



艺术与设计类规划教材

21世纪全国高等院校艺术设计系列实用规划教材

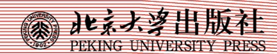


室内设计

SHINEI SHEJI

张 葳 李海冰 编著





说　明

本书电子版仅提供给高校任课教师使用，如有任课教师需要全本教材浏览或需要本书课件等相关教学资料，请联系北京大学出版社客服，微信手机同号：15600139606，扫下面二维码可直接联系。

由于教材版权所限，仅限任课教师索取，谢谢！



21世纪全国高等院校艺术设计系列实用规划教材

室 内 设 计

张 葳 李海冰 编著



内容简介

本书为编者多年讲授室内设计课程的探索和总结，并对学生在实际设计工作与室内设计课程学习中遇到的诸多问题作了进一步的阐述。本书努力给读者创造愉快的学习氛围，关于室内设计本身独特的设计语汇，如风格、材料、形式、细节、光线、色彩、图案、纹理等都会在这本书中以完整而清晰的面目一一呈现。此外，本书还列举了近年来国外部分著名建筑优秀实例作为参考。书中兼顾理论与实际，注重对室内设计基础知识和基本理论两个方面的论述。

本书图文并茂，并辅以大量优秀实际案例进行诠释，可作为室内设计、建筑装饰、环境艺术设计等专业的教学用书，也可作为相关从业人员及室内设计爱好者的参考书。

图书在版编目(CIP)数据

室内设计/张葳，李海冰编著．—北京：北京大学出版社，2010.12

(21 世纪全国高等院校艺术设计系列实用规划教材)

ISBN 978-7-301-16856-1

Ⅰ．①室…　Ⅱ．①张…　②李…　Ⅲ．①室内设计—高等学校—教材　Ⅳ．①TU238

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 252733 号

书　　　名：室内设计

著作责任者：张　葳　李海冰　编著

责 任 编 辑：孙　明

封 面 设 计：欧阳青蓝

标 准 书 号：ISBN 978-7-301-16856-1/J・0359

出　版　者：北京大学出版社

地　　　址：北京市海淀区成府路 205 号　100871

网　　　址：http://www.pup.cn　http://www.pup6.com

电　　　话：邮购部 62752015　发行部 62750672　编辑部 62750667　出版部 62754962

电 子 邮 箱：pup_6@163.com

印　刷　者：

发　行　者：北京大学出版社

经　销　者：新华书店

787mm×1092mm　16开本　13.75印张　321千字

2010 年 12 月第 1 版　2010年 12 月第 1 次印刷

定　　　价：55.00 元

前　言

世界在变化，生活在变化，设计自然也在变化。人类从古到今，一直通过室内设计来实现与自身所处空间环境的协调。从洞穴时代到新材料和新观念层出不穷的现、当代，不断美化的物质环境让我们体会到生活方式的日新月异及设计风格的日益多样化。

中国的室内设计经历了较长时间的思考、探索与实践，已成为一门专业性很强、发展迅速的边缘性学科。室内设计教育既可以成为室内设计的制约因素，也可以成为室内设计的促进力量。这一点，完全取决于我们的教育模式、教育体系是否适应时代的要求，取决于我们的室内设计教育工作者是否能够及时更新观念、建立新思维。

室内设计教育作为室内设计人才培养的最重要的途径，势必将“由技入道”和“由理入道”两种方式相结合。这样综合性的教育才是更全面更整体的设计教育，是更符合艺术设计发展规律的教育模式。同时，室内设计教育更是一种素质教育，也是传承历史、传播文化、创造新的生活方式和新文化的途径和手段。

本书是编者多年来讲授室内设计课程的一个探索和总结，也是针对学生在室内设计学习中遇到的各种问题的一个解答。本书是为高等院校室内设计专业的师生而编写的，是要探讨并解决室内设计课程学习中遇到的诸多问题。

室内设计的学习应该是异常愉快的学习，因为室内设计是“科学、艺术和生活结合而成的一个完美整体”，室内设计本身独特的设计语汇，诸如风格、材料、形式、细节、光线、色彩、图案、纹理，都会在这门课程中以完整而清晰的面目一一呈现。这门课程既是室内设计各专业课程的一个起点，同时也是学生不断丰富、充实、完善自己专业理念的一个源泉。

本书力求以严密的逻辑和丰富的知识来开启学生的才智，不仅帮助学生生发艺术的感觉，更要让学生学会科学的思考。编写一本满足室内设计专业学生需要的、适合培养学生对室内设计专业整体感觉的教材是编者很久以来的想法，也是编者义不容辞的责任。

本书从室内设计的研究范畴入手，内容涵盖了室内设计概述、中国古代室内设计、西方古代室内设计史、室内功能与形式、室内空间设计、陈设设计、室内色彩设计、照明设计、家具设计、室内装饰材料、设计程序——住宅设计程序。为了确保教学的连贯性与方向性，书中设置了和学生能力发展相适应的学习单元，教师可根据学生知识掌握的程度和教学时间来安排各章的教学，循序渐进，不断深化。

编写本书过程，编者查阅了国内外大量的书籍、文献资料，同时也依托编者十多年来在高校从事室内设计教育的坚实平台。在拟订本书提纲的基础上，孙芬、顾潜智、崔晋明、杜鹏、梁洁、廖春苗、吴欣彦等同学为本书的编写收集了部分资料，在此一并表示感谢。

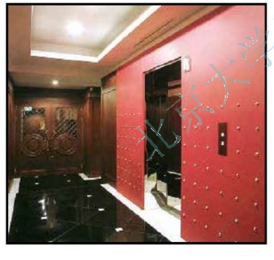
由于编者水平有限，疏漏和不当之处难免存在，敬请广大读者批评指正。

编　者

2010年12月









目　录



CONTENTS

第1章　室内设计概述

学习目标与教学要求

本章通过对室内设计的概念、目的、室内空间、影响室内设计的因素及室内设计所涉及的专业的简单介绍，让学生对室内设计的本质、研究对象及研究范畴有一个基本的认识与了解。

本章要求学生掌握室内设计的基本概念、目的以及相关知识，确立、完善自己的专业理念和专业目标。

知 识 点

1．室内设计的概念

2．室内设计的目的

3．室内空间的分类

1.1 室内设计的概念

自从我们来到这个世界之后，我们对生活的体验与认知，在相当程度上都来自于室内空间——公共室内、个人室内以及一些其他的封闭空间，如汽车、轮船、飞机等。而无论是公共室内，还是个人室内，都依附于一个外壳——建筑。室内空间是建筑物的一个不可分割的组成部分，我们对室内空间的研究是在建筑的范围之内进行的。

我们在进行室内方案设计或者观看一个室内设计方案时，是在二维的空间上表现三维的空间。我们提供了各种各样的平面图、立面图、剖面图、节点图，将围合空间的各个界面一一拆分后再分别加以表现，以便更好地表达我们的方案（图1-1）。



图1-1　厨房设计（来自《减法设计》）

室内是指建筑物的内部空间。室内设计作为独立的综合性学科，于20世纪60年代初形成，室内设计概念在世界范围内开始再现。自古以来，室内设计都从属于建筑设计，人们也将室内设计看得很简单，没有认识到它是空间艺术、环境艺术的综合反映。19世纪，因室内设计与建筑主体分离，室内装饰风格、样式逐渐发展变化。19世纪以后，室内设计开始强调功能性、追求造型单纯化，并考虑经济、实用、耐久，强调使用功能以合理形态表现。

那么，什么是室内设计呢？概括地说，室内设计是在建筑内部空间进行的、以科学技术为基础、以艺术为表现形式、满足人们物质与精神需求、改善室内环境的一种创造性活动，它是技术、艺术与生活的结合。

室内设计不仅考虑室内空间视觉和周围效果的改善，还寻求建筑环境所使用材料的协调和优化，力求实用、美观和有助于达到预期目的，例如提高生产力、提高商品销售量或改善生活方式等。

1.2 室内设计的目的

自从人类有了封闭的活动空间，即便是在早期人类居住的天然洞穴中，就已经开始进行室内环境设计活动了，虽然这种设计是一种原始的、带有巫术性的。

随着人类生产力的提高、文明的发展，人们对居住环境质量的要求也越来越高，对

室内空间的要求也更加多样化。针对人类活动与交流的不同性质，自然而然地产生了适应这些活动与交流的不同的内部空间。但是，这些人类活动的内部空间的产生不仅仅是为了解决简单的“物质功能”——实用性，同时，还要满足人类的“精神功能”——视觉和心理上产生的审美及愉悦（图1-2）。

这即是说，室内设计的目的有如下两个。

（1）满足室内空间使用的物质功能。

（2）满足室内空间使用的精神功能。



图1-2　起居空间（来自《艺术家的家》）

1.3　室内空间

1.3.1　室内空间的分类

从使用性质上来说，室内空间可以分为两类：一类是住宅空间；另一类是非住宅空间，也就是我们常说的公共空间。

住宅空间指的是以居住为目的的室内空间（图1-3）。

公共空间指的是除了住宅空间以外的所有的建筑内部空间。它包括办公、酒店、娱乐、工业、商业等供公众使用的各种室内空间。



图1-3　书房设计（来自《Lofts——空间中的生存》）

1.3.2　室内设计的内容与要素

1．内容

室内设计的内容包括建筑室内空间的各个固定部分和移动部分。

固定部分，指的是形成建筑空间的各个围合面——天花、地面、墙面，以及柱、楼梯、门、窗等部分。

移动部分，指的是室内空间中各式各样的陈设品，包括家具、织物、器皿、艺术品等部分。

2．要素

1）功能

功能至上是室内设计的根本，只有把功能放在第一位才能满足人们的使用需求。

2）空间

空间设计是运用界定的各种手法进行室内形态的塑造，塑造室内形态的主要依据是现代人的物质需求和精神需求，以及技术的合理性。

3）界面

界面是建筑内部各表面的造型、色彩、用料的选择和处理。它包括墙面、顶面、地面以及相交部分的设计。设计师在做一套设计方案时常会给自己明确一个主题，就像一篇文章要有中心思想一样，使建筑与室内装饰完美地结合。界面具有鲜明的节奏、变幻的色彩、虚实的对比、点线面的和谐等特性。

4）饰品

饰品就是陈设物，是当室内设计完成，功能、空间、界面整合后的点睛之笔，能给室内以生动之态，起到温馨气氛、陶冶性情、增强生活气息的良好效果。

5）经济

如何使业主在有限的投入下达到物超所值的效果是每个设计师的职业准则，合理有机地使用各部分，达到有诗意、有韵味是设计的至高境界。

6）文化

充分表达并升华每位使用者的文化是设计的追求。每位使用者的生活习惯、社会阅历、兴趣爱好、审美情趣都有所不同，其个性与文化底蕴也应在室内设计中得以体现。不断创作优秀作品是设计师不断进步的源泉（图1-4、图1-5）。



图1-4　办公空间（来自《世界建筑设计》）

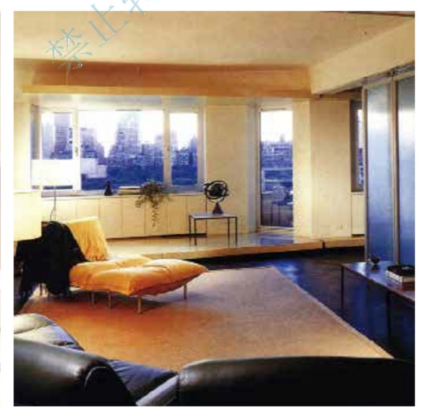


图1-5　起居空间二（来自《艺术家的家》）

1.4 影响室内设计的因素

影响室内设计的因素很多，诸如室内空间的尺寸、空间结构的潜能和局限性等方面的因素；室内空间的具体用途，是工作用还是休闲用，是娱乐用还是做礼拜用，是康体用还是学习用；室内空间的内涵——它的着重点是什么？权力？权威？安全？智慧？成就？嬉戏？还是宁静？现场环境的实用性考虑，比如出入方便、照明数量、声学效果、座位数以及储存和摆放东西的空间；健康和安全的因素；还有需要特殊注意的地方等。

设计要素包括视觉（颜色、灯光、形状）、触觉（表面、形态、质地）以及听觉（噪声、回音）。设计师必须对上述要素具备美学、适用性和技术上可行的把握能力，设计师必须了解如何使用上述要素以及人们会对上述要素做出何种反应，不仅要了解单一要素，还要了解不同要素间的相互作用（图1-6）。



图1-6　酒吧设计

（来自《中国公共空间设计》）

设计师还必须具有广泛的知识面。家具、灯具、地毯和地面铺设材料、油漆和墙面饰材、玻璃、铁艺、配件、工艺品都是室内设计师经常选用的诸多材料和饰品。此外，设计师必须熟悉设计、艺术和建筑的不同风格及其历史背景。

室内设计是建筑内部空间的环境设计，是设计师根据空间使用性质和所处环境，运用物质技术手段，创造出功能合理、舒适、美观、符合人的生理和心理要求的理想场所。

1.5 室内设计所涉及的专业

室内设计所涉及的专业如表1-1所示。

表1-1　室内设计所涉及的专业

专业系统	协调要点	协调工种
建筑系统	1．建筑空间的功能要求（空间大小、序列、组织）	建筑
	2．空间的修正与完善	
	3．空间的气氛	
	4．与建筑风格的协调	
结构系统	1．墙面与天棚中外露结构的利用	结构
	2．吊顶与结构的关系	
	3．室内悬挂物与结构的关系	
	4．墙体洞口开设与承重结构的关系	

续表

专业系统	协调要点	协调工种
照明系统	1．室内天花设计与室内照明、灯具布置	电气
	2．室内墙面、地面设计与室内照明、灯具布置	
空调系统	1．室内天花设计与空调	暖通
	2．室内陈设设计与空调	
	3．出入口设计与风幕	
给排水系统	1．厨房、卫生间设计与给排水	给排水
	2．室内水景与给排水	
消防系统	1．室内天花设计与消防、烟感系统	给排水
	2．室内墙面设计与消防系统	
	3．室内陈设设计与轻便式消防器具	
交通系统	1．室内设计与电梯、自动扶梯	建筑电气
	2．室内坡道与无障碍设施	
广播电视系统	1．室内陈设设计与扬声器	电气
	2．室内弱电设计	
	3．室内音响效果设计	

本章小结

本章分为五节：室内设计的概念；室内设计的目的；室内空间；影响室内设计的因素；室内设计所涉及的专业。

室内设计是在建筑内部空间进行的以科学技术为基础、以艺术为表现形式，满足人们物质和精神需求、改善室内环境的一种创造性活动，它是技术、艺术与生活的结合。室内设计的目的有两个：一是满足室内空间使用的物质功能；二是满足室内空间使用的精神功能。

室内空间可分为两类：一类是住宅空间，另一类是非住宅空间。室内设计的内容包括建筑室内空间的各个固定部分和移动部分。室内设计还包括了功能、空间、界面、饰品、经济、文化这样几个要素。

影响室内设计的因素很多，如空间尺寸、空间结构的潜能和局限性等。总之，室内设计是建筑内部空间的环境设计，根据空间使用性质和所处环境，运用物质技术手段，创造出功能合理、舒适、美观、符合人的生理和心理要求的理想场所。

习　　题

一、名词解释题

1．室内　　2．界面　　3．住宅空间

二、简答题

1．室内设计的目的有哪两个？

2．室内设计的要素有哪几点？

三、思考题

做一名合格的室内设计师需要具备哪些素质？

第2章 中国古代室内设计

学习目标与教学要求

本章旨在使学生了解中国古代室内空间发展简史、设计思想，以及中国古代室内空间的装饰风格特征，认识中国古代室内空间的创造原则、组织形式。

通过本章的学习，使学生可以从中国古代室内设计发展历程和设计思想中得到有益的启示，丰富和完善自己的专业理念和设计思维。

知识点

1. 了解中国古代室内空间的设计思想
2. 掌握中国古代室内空间的装饰特征

2.1 中国传统建筑与室内空间发展概述

2.1.1 概说

作为世界文明古国之一，中国有着悠久的历史与灿烂的文化。中国传统建筑在结构形式、空间处理、材料使用、艺术造型方面，有着卓越的成就和独特的风格，对亚洲各国建筑产生过深远的影响，在世界建筑史上也占有重要的地位。

以汉族木构建筑为代表的中国古典建筑自古以来就以其风格优雅、结构灵巧而著称于世。这种建筑风格在其漫长的发展过程中，逐渐形成了自己完整的体系和鲜明而一贯的特征。它以木构架为主要结构方式，并创造了与这种结构方式相适应的各种平面形式和外观造型，常采用一种被称为“抬梁式”的木构架结构体系。其主要特点是：沿房屋进深方向在基上立柱，柱上架梁，再在梁上重叠数层矮柱和短梁，构成“一品”木构架。在平行的两品木构架之间用横向联系的“枋”联络“柱”的上端，再在各层梁头和短柱上安置若干与构架成90度直角的檩，起联系构架和承载屋面重量的作用。这样由两组木构架形成的空间称为“间”。一座房屋通常由二三间乃至若干间沿面阔方向排列为长方形平面，同时它们也可以组成三角形、正方形、多角形、圆形、扇形、万字形等特殊平面的建筑。由于这种“抬梁式”建筑的木构架类似“框架”，建筑物上部分荷载沿梁架、立柱传至基础，墙壁只起围护、分隔空间的作用，不承受荷载，这就赋予建筑以极大的灵活性。室内空间可用各种隔扇、门、罩、屏等加以分隔，还可将它们随需要安装或拆卸（图2-1）。

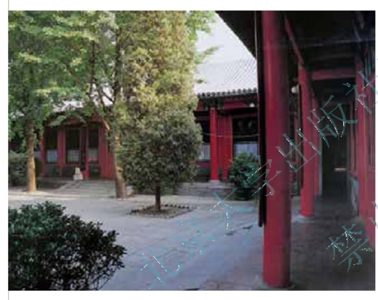


图2-1 北京四合院（来自《中国传统民居建筑》）

由建筑单体的外部造型特征看，中国古典建筑基本上由台基、屋身、屋顶三大部分组成。

1．台基

由砖石砌成，承托着整座房屋，一方面起保护木柱不受雨水和潮气侵蚀的作用，另一方面又与柱的侧脚、墙的收分相结合增加建筑物的稳定感，使其显得庄严雄伟。如故宫太和殿及天坛祈年殿的台基，前者显示了皇宫至高无上的尊贵；后者则表现了祈天建筑的高耸云霄、与天相通的气度。

2．屋身

架设于台基之上的屋身，一般采取明间略大，两侧面阔递减的方式，既满足功能要求，又使外观取得了主次分明的艺术效果。在较为重要的建筑物上，在其屋身和屋顶的交接部分设置有一种被称为“斗拱”的构件，它是中国古典建筑的一个显著特征。所谓“斗拱”，实际上是由短木块、木枋组成的一种悬挑结构，主要起支撑巨大的屋顶出檐

和减小室内大梁跨度的作用。明清时期斗拱逐渐蜕化，成了柱网与屋顶构架间主要起装饰作用的构件。

3．屋顶

屋顶部分是中国古典建筑最具特色的造型要素之一，它不仅为建筑在美观上增加了不少神韵，而且也对其“性格”起着决定性的作用。屋顶的形式归纳起来有五种：庑殿顶、歇山顶、攒尖顶、悬山顶和硬山顶。

在古代，屋顶形式是封建等级制度的象征，例如皇家建筑用庑殿顶，王公贵族最多用到歇山顶之类。此外，同一屋顶形式中，因瓦饰的规格、颜色不同，斗拱的有无及大小等，又划分出细微的等级差别，这些等级制度均不得超越，否则就有灭顶之灾。不难看出，中国建筑的屋顶是独具风韵的，它那弯曲的屋面，向外、向上探伸出的翘起的屋角，使十分庞大高耸的屋顶显得格外生动而轻巧。

中国古典建筑由于主要为木结构，故单体建筑的体量一般不可能很大，因此除了利用高隆的地势、巨大的台基的烘托向高层发展外，更常采用的是借助于建筑群体的组合取得宏伟壮丽的艺术效果。通常是利用一系列紧凑的院落的递进，富有层次和秩序地将空间画卷随时间顺序展开，强化了高潮及整体群体的艺术感染力。

中国传统建筑与室内风格的发展经历了原始社会、奴隶社会、封建社会三个历史阶段，其中封建社会是我国传统建筑与室内风格形成的主要阶段。

2.1.2 发展概述

1．原始社会（六七千年前—公元前21世纪）

我国已知的最早的人类住所是北京猿人居住的天然洞穴。

大约六七千年前，我国大部分地区进入了氏族社会。随着生产方式的进步，人们的生活方式发生了很大的变化，由原来的洞穴搬进了房屋中。由于气候、地理、材料等条件的不同，建筑的营造方式也多种多样。其中长江流域的干阑式建筑（图2-2）和黄河流域的木骨泥墙式建筑最具有代表性。



图2-2 贵州西江千户苗寨



2．奴隶社会（公元前21世纪—476年）

奴隶社会包括夏（约公元前2070年—公元前1600年）、商（公元前1600年—公元前1046年）、西周（公元前1046年—公元前771年）、春秋（公元前770年—公元前476年）。

夏朝的建立标志着奴隶社会的开始，商朝则是我国奴隶社会的大发展时期。

商朝的统治区域以河南中部黄河流域为中心，东至大海，西至陕西，北至辽宁、河北，南至湖北、安徽。这时期出现了我国最早的文字——甲骨文，青铜手工艺达到了相

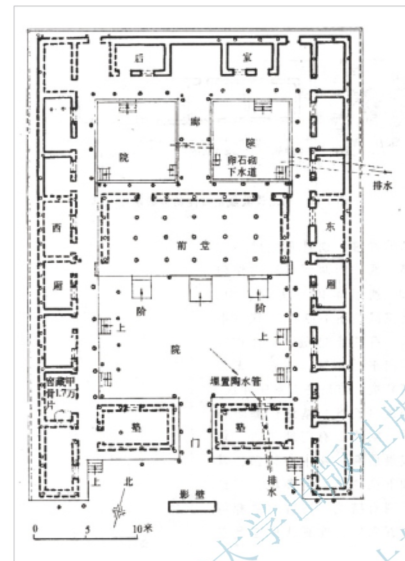


图2-3　陕西岐山凤雏村西周建筑遗址平面

当纯熟的程度，建筑技术有了明显的提高，开始出现规模较大的宫殿和陵墓，以及以宫、室为中心的大小城市。与此同时，木构架也逐渐成为中国古代建筑的结构方式。

周灭商后，根据宗法分封制度，制定了严格的等级制度。周公制礼作乐，营造“明堂”，以营造洛邑为代表，建立了一系列的城市，中国传统建筑设计的基本形制形成了。

虽然整个奴隶社会时期的建筑现在已无实物可考，但是通过考古我们可以发现许多当时的建筑遗迹，如陕西岐山凤雏村西周建筑遗址平面（图2-3）。

3．封建社会前期（公元前475年—公元589年）

这段时期包括战国（公元前475年—公元前221年）、秦、汉（公元前220年—公元220年）、魏晋、南北朝（公元220年—公元589年）。

从战国到隋朝建立前的这一千余年的时间内，中国社会经历了从分裂到统一，由统一再到分裂的过程。自战国开始，中国进入了封建社会，到秦统一中国，建筑及建筑技术得到了很大的发展。

汉代处于封建社会的上升时期，社会生产力的发展使得建筑产生了显著的进步，形成了我国古代建筑史上的一个繁荣期，同时也促成了中国封建社会各种建筑及其形制的基本完成。它的突出表现就是木构架建筑的逐渐成熟，后世常见的叠梁式和穿斗式两种主要的木结构已经形成；作为中国古代建筑特色之一的屋顶——形式也多样起来，从明器、画像砖等资料可知当时悬山、庑殿、攒尖、硬山、歇山、囤顶已经普遍应用，屋脊上的搏脊、正脊，以及脊上的雀、凤、人、猿、山字、博山炉等装饰也都已出现。同时砖石建筑与拱券技术也有了较大发展（图2-4）。

魏晋、南北朝时期是我国历史上政治不稳定、战争破坏严重、长期处于分裂状态的一个时期。政治的黑暗造就了宗教的光明时代，佛教自汉代传入中国后，在这个时候得到了广泛的传播，并居于儒、道两家之上成为三教之首。佛教的传播带动了佛教建筑的发展，佛塔、寺庙、石窟等多种建筑形式出现了，佛教的建筑、造像、绘画艺术也影响到了中国的建筑艺术，使汉代比较质朴的建筑风格，变得更为成熟和圆润。



图2-4　中国古代建筑屋顶式样

4．封建社会中期（581—1279）

这段时期包括隋（581—618）、唐（618—907）、五代（907—960）、宋（960—1279）。

隋、唐、宋三朝是中国封建社会的鼎盛时期，也是中国古代建筑与室内风格的成熟时期。经过五百多年的发展演变，至唐宋时代中国古代建筑发展到了它的顶峰，出现了当时世界上规模最大、规划最严密的都城——唐长安城。同时，木建筑解决了大面积、大体量的技术问题，并已定型化，出现了专门从事房屋的设计与现场施工指挥的技术人员——都料。

在北宋时期，政府颁布了中国古代的第一部建筑规范——《营造法式》，它把“材”作为建造房屋的标准——将木构架建筑的用“材”尺寸分成大小八等，建造房屋时按照房屋的大小、主次用“材”。这样，不仅可以节省工时，同时工料的估算也有了统一的标准，而且方便施工。

宋代的建筑装修在色彩上有很大的发展。唐代的房屋多采用板门和直棂窗，宋代则大量使用格子门、格子窗、阑槛钩窗。门窗格子有方格、毬文、古钱文等，门窗上的格子不仅增加了装饰的效果，还改进了采光条件。在建筑色彩上，唐代以前以朱、白两色为主，门窗上点缀青绿色和金色，屋顶以灰黑色筒瓦为主，因此唐代的建筑色彩较为

明快端庄。在宋代，木结构部分采用各种华丽的彩画——“五彩遍装”、“碾玉装”、“青绿迭晕棱间装”、“解绿装”、“丹粉刷饰”等，加上屋顶使用琉璃瓦，使得建筑变得富丽堂皇。在室内装饰上，宋代发展了大方格的平毯与强调主体空间的藻井，废弃了唐以前席坐式的低矮的家具，转而采用垂足而座的高桌椅（图2-5、图2-6）。

中国传统建筑与室内空间的风格自宋以后，再无大的发展。



图2-5　敦煌壁画



图2-6　宫乐图

5．封建社会后期（1279—1911）

这段时期包括元（1279—1368）、明（1368—1644）、清（1644—1911）。

元、明、清三朝是我国封建社会的晚期，政治、经济、文化的发展处于迟缓的状态中，尤以元和清为甚。中国古建筑在某些方面更趋完美，但同时也走向衰微。在明代，官式建筑的装修、彩画、纹饰均日趋定型。室内陈设当中，经过宋元时期的积聚和发展，家具艺术在这一时期取得了辉煌的成就，无论是在选材用料、造型设计、榫卯构成，还是在加工制作和装饰手法等方面，都达到了空前繁荣的局面，这当以明式家具为代表。

著名的明清“北京城”是在元大都城的基础上改、扩建而成，中国古代以宫室为中心的都城规划思想在此得到了最完整、最精彩的体现，其建筑群体布局艺术可谓臻于化境。始于商周时代的中国园林，至明清时也达到了极高的艺术境界，著名的皇家园林有圆明园、颐和园、三海、承德避暑山庄等，私家园林则以江南的无锡、苏州等地最为兴盛，比如无锡的寄畅园、苏州的留园与拙政园。此外，在明清时代，中国各少数民族的建筑也有了相当的发展，现存的著名建筑有西藏的布达拉宫、日喀则的扎什伦布寺，以及云南傣族的缅寺、贵州侗族的风雨桥等，形成了各民族建筑群芳吐艳、异彩纷呈的现象。

由于清代地域辽阔、幅员广大，各地区民族生活习性、思想文化、建筑材料、构造方式、地理气候不同，因此住宅建筑形式多样，但是，在汉族地区，仍以木构架建筑为主。具有代表性的住宅建筑有北京的四合院、徽州的明清住宅、闽南的客家土楼、云南的一颗印住宅、陕北的窑洞、藏族住宅、云南傣族的干阑式住宅等（图2-7~图2-11）。清雍正十二年颁布了《工程做法》，列举了二十七种单体建筑的大木做法，并对斗拱、装修、石作、瓦作、铜作、铁作、画作、雕銮等做法和用工用料都作了相应的规定，将官式建筑用官方规划的形式固定下来（图2-12）。



图2-7　福建客家土楼

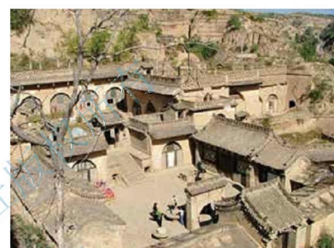


图2-8　陕西窑洞

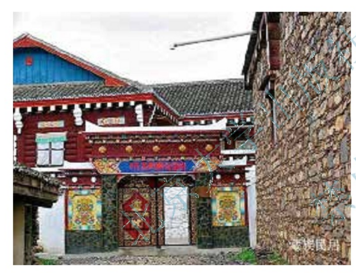


图2-9　云南藏族民居

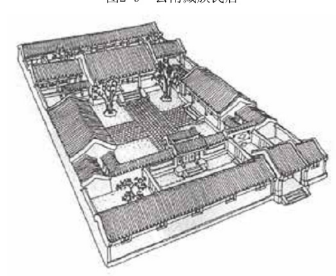


图2-10　北京四合院



图2-11　安徽黄山民居

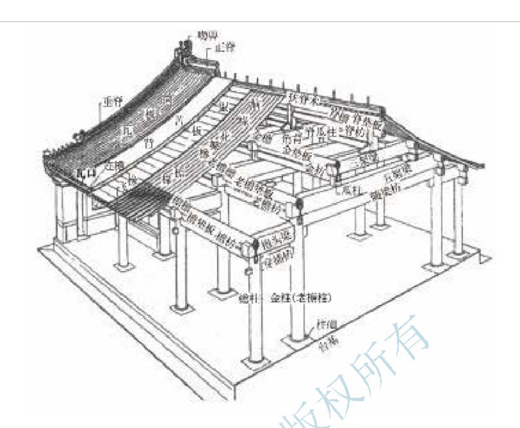


图2-12　清式抬梁式木构架示意图

2.2　中国古代室内设计思想

中国传统文化亘古绵长，伴随着木构架建筑体系产生和发展起来的中国传统室内设计，已经走过了数千年的历程，它以其自身蕴含的哲学思想和文化特质而独树一帜。

中国传统哲学的功能是净化人的心灵，使人超越现实世界，体验高于道德的价值。儒家和道家是中国思想的主流，它们对于中国传统室内设计思想的形成和发展起着决定性的作用，其中礼制文化和典章制度成为中国传统室内设计思想发展的核心。

中国的古人利用礼制与儒学教义来建立空间秩序，进而影响人们的行为。儒学的礼制思想，将中国传统的社会关系归纳为君臣、父子、昆弟、夫妇、朋友五大类。在这五种社会关系中，三种是家庭关系，另两种则可以看做家庭关系的延伸。譬如君臣关系，亦被看成是父子关系，朋友则被看做是兄弟关系。这种社会关系的严格定位，体现着严整有序、臻于平治的社会伦理价值。儒学宣扬“智愚贵贱上下有别”，于是便有了所谓伦理纲常之道。在伦理型文化中，“三纲五常”被用来维系人与人的关系，它与宗法社会相结合，形成一种礼制秩序，这种礼制秩序便成为中国封建统治者所倡导的社会处事准则。因此，中国历代都对包括建筑和室内设计在内的各种建制严加界定。

作为中国传统住宅代表的四合院，以辈分、年龄、性别为依据，通过对一座住宅中正房、厢房、后罩房、倒座房的安排，以形成亲疏、尊卑、长幼的分别。中国传统建筑的格局正是以“家”的概念为基础展开的，通过环境氛围的营造，把伦理道德的价值观转化为美的意识，从而将建筑和室内设计的审美观念置于理性的支配之下。伦理精神成为中国传统建筑和室内设计所独有的特色。

中国传统建筑的平面往往有明确的轴线，单体建筑用方位和造型确定明确的主从关系，再通过严格的轴线对称方式将整个组群贯穿起来，形成统一的整体。其实追求轴线的择中论在我国由来已久，早在新石器时代的良渚文化遗址中已表现出一种“中为尊”的观念，并体现于建筑之中。

传统建筑的室内布局也大都采用轴线对称形式，尺度、色彩、装饰，都依次分出高低、大小、繁简、明暗，以表现主次和秩序。这种室内布局，无疑是儒家“中正无邪，礼之质也”思想的物化，既是外在艺术形式的综合表达，也是内在人生哲理的具体显现。

早在先秦，人们就提出了“天文”和“人文”的观念。《周易》提出“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”强调人与自然不是对立的，“天文”指自然秩序，而“人文”是指人事条理。二者各有所指、相得益彰。汉代的董仲舒在《春秋繁露》中认为，一年四季的嬗变是阴阳二气运行的结果。他提出：“天道之常，一阴一阳。阳者，天之德也，阴者，天之刑也。”董仲舒认为：“天之任阳不任阴，好德不好刑。”他也表明，“以类合之，天人一也”。这种天中有人，人中有天，主客互融的“天人合一”思想成为中国传统文化的精髓。

对于世界观的基本问题，道家思想的创始人老子写道：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”老子的哲学认为，大自然是按其固有的规律运行的，所以大自然是无私意、无私情、无私欲的，因而提倡“法自然”。明末造园家计成在其撰写的世界上最早的造园专著《园冶》中提出“巧于因借”，正是以崇尚自然为基础的造园理论，创造出千变万化的古典园林。除园林外，道家思想对中国传统室内设计的发展也有着深刻的影响。

在中国传统建筑和室内设计中，对于自然环境的向往与追求首先表现为内外空间的关联与渗透。中国传统建筑内外交融的特点，正是表现了人们超越实体而求得一种精神上的对自然美的享受。门窗可以看做室内外环境关联与渗透的通道，在北方传统的四合院建筑中，分隔内庭院与室内的隔墙一般为木制隔扇，步步锦或棱花纹的窗扇、门扇，嵌在柱间可灵活拆卸。室内空间透过门窗、连续的隔窗以及游廊，与室外围合的内院及自然景观形成相互渗透。我国的江南民居，由于地理和气候的原因，正房大厅与天井之间完全开敞。同时，天井周围环绕的敞廊与大尺度出挑的屋檐，使室内外形成相互包容统一的整体；江南园林建筑中的流通空间，是通过虚实的处理使内外空间组成一个连续不断、动静相宜的空间整体。江



图2-13　苏州园林一

南园林中的空亭、敞厅、轩榭、廊窗，将园中的诗情画意、山石美景更多地引入室内空间，无形中扩大了室内空间格局的范围，同时通过人的参与，产生“步移景异”的效果（图2-13）。

对室内人工环境气氛的营造是传统建筑和室内设计的又一特色。中国古人常说的“移天缩地”，其实就是利用提炼概括的手法，通过盆景和插花，将花、草、树、木、山、石引入室内空间，仿效自然，同时给花木山石赋予人的性格，使它们拥有超凡的审美价值，通过人工环境的创造来寄托人们的情感和意趣。

2.3 中国古代室内设计风格特点

2.3.1 内外一体的整体风貌

内外一体的整体风貌包含有两方面的内容和特点：一是指传统民居室内环境具有室外环境和空间形态的意象和特征，或者说两者间的界定具有模糊、含混和某些不明确的因素。例如房屋的围合性、内外的联系以及室内空间倾向于通透、开敞和贯通等特质；二是指室内借景于室外，运用类如园林建筑中“漏景”、“透景”之类的处理手法，引室外景观和环境为用，使人安居室内，也能饱览自然景色，体悟天地四时之变化。上述两点也可以理解为内外一体整体风貌中的两个侧面，彰显出中国传统文化中有关整体、相对和联系等思维特征在住宅建筑中的具体形式和体现，展示了具有中国特色的独出机杼的人居观及具体的设计手法的运用。

在崇尚“天人合一”、“人地和谐”自然文化观的中国古人的心目中，无时不在选择、构筑与大自然直面接触、沟通交流乃至融为一体的人居环境。住宅作为人类的栖居场所，是人与自然契合的首要场所，是人契合于大自然的介质。

中国传统民居建筑中的檐廊形制十分普遍。晋中南三合院上房前的檐廊、华东地区苏南、上海、浙江、皖南、赣北和福建住宅中的檐廊、通廊，以及西南诸省区等地的檐廊，均有不同形式、不同功能的檐廊空间。从空间形态上看，檐廊空间似可属于室内空间的外延部分，以沟通、联系和互摄内外空间及渗透为特质，此类以福建圆楼和华东地区、西南地区楼居中的楼道空间为代表；从房屋构成的角度看，檐廊空间因其里侧门窗、墙体、顶棚等的限定围合，内侧廊柱(部分也设低栏)以及檐廊与地坪平面高差的区别（也有材质上的区别），客观上形成了开敞状的室内意象。尤其是明代徽州民居的天井中，室内敞厅面向天井，左右檐廊同时承担交通功能（明代徽州楼居，上下楼梯设于天井两旁檐廊下)，兼之柱廊等，具有十分明显的室内空间意象（图2-14）。

除此之外，内外一体的整体风貌还表现在房屋内外檐装修及家具器用等方面处理的相似性或一致性上，主要有以下几个方面。

第一，内檐构件与外檐构件在装修处理上的相似或一致。在传统室内环境中为了分隔空间所采取的若干手法和形式，如飞罩、挂落等，在外檐、外立面中同样出现，北方住宅外部空间多施以抄手游廊柱檐间，南方住宅多运用在凹口或敞厅上端、柱廊间等。

第二，家具等器用物品的工艺和形式与建筑的样式趋同或相似。中国古代家具和欧洲古典家具中均有模仿建筑某一式样的手法。然而深究细考，便会发现两者在模仿建筑



图2-14　安徽省黄山市黟县南屏村叶氏支祠祠堂

式样时，其处理手法包括运思是有区别的。相比较而言，欧洲古典家具的模仿偏重形似，甚至有建筑缩微的意向；中国古代家具的模仿倾向于建筑的局部取象，并且在摹拟中逐渐融化至家具自身逻辑结构所需求的技术和设计的系统中。就家具等器用物品的工艺和形式与建筑的样式趋同或相似而言，无疑，广大南方地区普遍使用的架子床的床楣和围护，与民居建筑入口处的围栏、檐板和挂落等如出一辙。

第三，室内环境中陈设、摆设、展示、布置和制作的各类图像、图案、纹样、文字等，幻化、转换成不同的表现手法，以不同的工艺、技巧、材质或方位，或完整、或局部地表现与诉求在外檐装修、建筑的外部上。例如，在福建泉州、广东潮州、云南大理等地区的民居建筑的外立面上，通常装饰着各类图像、图案、纹样和文字等。这些内容和题材，大都展示悬挂在室内，如书法诗词、山水花鸟等。其工艺手法视材质的变异而有所区别，如石雕、木刻、砖镂、彩塑、髹漆等，房屋内外充盈着浓郁的艺术人文气息（图2-15）。



图2-15　安徽省黄山市黟县宏村承志堂

2.3.2　情景交融的室内格局

中国传统民居，尤其是汉民族民间住宅，所具有的共性基础和共同特点之一，便是主轴贯穿、主从分明、左右对称的均衡严谨的平面布置，显示出各个单体建筑物之间的整体和有机的安排。它不以单个建筑物的体状形貌，而是以整体建筑群的结构布局、制约配合而取胜。以简单的基本单位组成了复杂的群体结构，形成在严格对称中仍有变化，在多样变化中又保持统一的风貌。这种严格对称中有变化、变化中又保持统一的建筑特征，同样也是传统住

宅室内格局和布置的基本特点，即中正、肃穆、均衡、对称与灵活、多样、自然、随意互融叠合，境界错综。

从传统住宅室内均衡、对称等格局和布置方面看，民居平面布置多以间为子单元。小型住宅以间横向拼联，取单数三，中为厅堂，两旁为卧室等；中型住宅五、七间不等，纵深三、五进不一，居中仍为厅堂，两旁为卧室、书斋及其他；大型住宅层层递进，左右铺展，主从单元的串联、基本单元的组合、贯穿其中的轴线等，使庞大的建筑组群依然井然有序、有条不紊，紧紧受控于寓多样变化于统一之中的有机整体。

内外一致的对称和均衡作为特征和准则，在正规和礼仪性的空间如厅堂室内，得到集中的体现：进入厅堂，抬头迎面是屏壁(屏障、屏风)，它构成室内轴心尽端和底景，形成中心；围绕中心，室内陈设和家具进行对称布置，屏壁前依次为条案、方桌(圆桌)、扶手椅，再前两旁分设椅几，二、四、六对不等，条案上的东瓶西镜，屏壁上的中堂画、屏条画及对联、顶侧匾额布置等，均体现了中正、肃穆、均衡和对称的要求和标准（图2-16）。

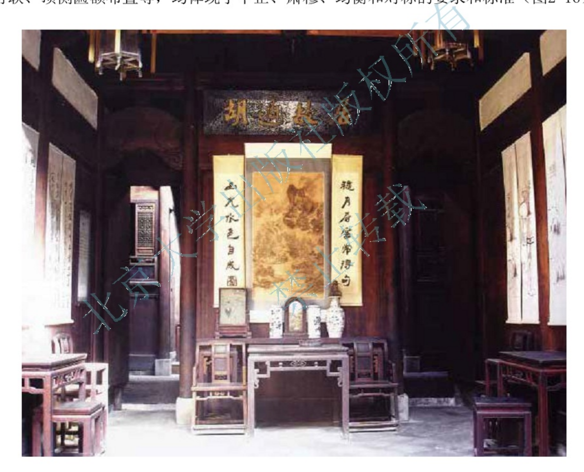


图2-16　安徽省宣城市绩溪县上庄村胡适故居

总之，中国传统民居室内格局和布置，既有以厅堂为代表的中正、肃穆、均衡和对称等严谨、理性、居敬和秩序的现象，也有如书斋、琴室、偏厅、卧室等灵活、多样、自然和随意的状态。从源于天象地景方位的像天应地，将大自然的美妙造化移植、渗透在世俗场景和人文环境中，显示着“天地与我并生，万物与我为一”的自然宇宙观和天人合一的境界，复归于人工和伦理秩序，充分显示出传统民居室内格局和布置中具备的中正、肃穆、均衡、对称与灵活、多样、自然、随意这两类逆向复合的样式在空间中的重叠与融合，居敬与闲适共存，以理节情与闲情逸致各得其所。

2.3.3 虚实相间的空间构成

中国的传统建筑注重空间“虚”与“实”的结合。同时，传统建筑木构架的结构形式赋予了内部空间最大的自由，单个建筑的群体组合变化，造就了动静结合、含蓄变化的空间形式。老子在他的《道德经》中说道：“三十辐共一毂；当其无，有车之用也。埏埴以为器；当其无，有器之用也。凿户牖以为室；当其无，有室之用也。故有之以为利，无之以为用。”这“有”与“无”在建筑中正是“实体”与“虚空”的对立统一。

中国传统民居建筑室内空间的虚实是相对和有机的。从空间构成的层面看，虚与实的构成呈现着互涵互摄、互融共渗的意味和关系。从传统民居建筑室内空间围合的立面要素层面看，大体可分为虚与实两大部分：实的部分以墙体为主，虚的部分主要指门窗立面，以及兼有虚实成分的桶扇、罩架、博古架和栏杆等。虚实两个立面要素构成十分强烈和明显的对比；而介于两者之间的构件如桶扇、罩等，以其半虚半实、亦虚亦实的空间特性，在室内空间的虚实矛盾冲突、对比中起着过渡、调和、缓和及中介的作用。此外，这种半虚半实、亦虚亦实的空间特性，给身置其间的人，带来了较为舒畅的感觉和轻松的心态。

中国传统建筑的木构架建筑体系，房身部分是以木材作立柱和横梁，成为一副梁架。每一副梁架有两根立柱和两层以上的横梁。建筑平面以“间”为单位，间与间之间可隔可通，空间利用非常灵活方便，门窗的位置和处理也极为自由。在室内空间，“除固定的隔断和隔扇外，还使用可移动的屏风和半开敞的罩、博古架等与家具相结合，对于组织室内空间起着增加层次和深度的作用”。通过它们划分使用功能不同的空间，使厅堂能分能合，富于变化，并且便于随使用要求安排家具。

徽州和福建省部分宅第民居中的敞厅，便是虚实相生室内空间构成的典型。在清代徽州地区民居中，无论是一进、两进还是多进，皆为三面围合，居中面向天井的正前方为敞厅，左右两侧为厢房，构成一明两暗的基本格局。从围合程度和虚实方面看，构成天井的墙垣为实，对面敞厅因为“内凹”形成的“空”而为虚，一虚一实，十分明显。两侧厢房及楼居因多为木构，又有楼道下檐廊空间和二楼走廊空间，其立面本体构成已有虚实相间的意味，又因木构立面处精雕细琢，因此其立面具备了介于虚实间的含混暧昧效果：既有实的界面围合，又有虚的通透和玲珑；宛若厅堂室内空间的延伸，虚与实的空间界线十分模糊，可以说是虚中有实、实中含虚的典型（图2-17）。

中国传统的书画、匾联、文房四宝以及挂屏、鼎彝等陈设艺术品，不仅可以参与自由灵活的空间组合，同时也能够反映主人的文化修养和审美情趣。清代的李渔在《笠翁一家言》中主张家具、器玩陈设“忌排偶，贵活变”。他认为，除建筑自身固定以外，其他的陈设物品都可以自由地移动组合。“眼界关乎心境，人欲活泼其心，先宜活泼其眼。”（图2-18）

古代的陈设艺术品大都采取自由的摆放形式，利用色彩、造型和质感形成对比的装饰效果。其中书画、挂屏、文玩、器皿、盆花、盆景等陈设品又都具有鲜明的色彩和优美的造型，与家具及其他建筑装饰构件一起，形成一种独具特色的装饰效果，使单调的空间丰富起来，增添室内的生机和情趣。



图2-17　安徽省黄山市黟县宏村民居



图2-18　江苏省苏州市网师园万卷堂

2.3.4　形式丰富的分隔手法

建筑空间中的围与透是一对矛盾体，建筑及住宅在这个意义上可以称得上是围与透的统一体和集合处。在这统一体或集合处中，其悖论或互逆是客观存在的：一方面围合空间以作为栖居和庇护之所，另一方面又希冀摆脱围合起来的有限空间的限定和桎梏而扩展到更宽阔的空间以及自然中。于是，古人创设了诸如“借景”等类手法，通过视觉收室外自然景致于眼底，如透过门、洞、窗等“敞口”向院落或户外取景以补室内空间的不足及景观的单调，力图使室内外空间相互渗透和互融，此为其一。其二，中国传统建筑及住宅室内往往利用各种形式的分隔手法，构成似分似隔、似隔非隔的暧昧含混的空间关系，以取得围中有透、通中存隔即空间中有空间的重重复重重的空间意味，力求在有限的空间中蕴涵和寻觅无限的感觉和意味。

中国古代建筑室内空间的组织和分隔实有别于古代西方而自创一派。中国传统建筑积累了其他建筑体系所不及的无比丰富的创作经验，原因是“由于建筑设计与结构设计结合在一起而产生的一种标准化的平面的结果，室内房间的分隔和组织并没有纳入建筑平面的设计之内，内部的分隔完全在一个既定的建筑平面中来考虑”。

中国建筑的分隔通常是由墙、房屋、大面积的水面、远山等造成，任何一个传统的环境，包括住宅、园林或城堞，都无例外地被分隔成许多互相隔断的单元，这里的分隔更多的是对视线的隔断或阻碍。

中国传统建筑的木构架体系，除了围护用的外墙外，室内一般不需要承重墙体，这带给室内空间组织和划分以较大的灵活性，室内空间的再次限定就显得十分从容和便

捷。就空间分隔的手段而言，有墙体(壁)、门扇、桶扇、纱桶、屏门(壁)、屏风、帷帐以及各类隔断设施(罩、格、架等)。从功能上区分的话，则既有内外完全隔绝者，如砖、木、竹、泥土等材质构筑垒砌的墙壁，也有半透半隔、似隔非隔的如桶扇、桶门等；既有标志或示意用作不同区域和功能的，如飞罩、落地罩等，也有仅作为象征意义的、用作微弱的区域划分的，如炕罩等；既有又隔又通的屏门(太师壁，中间界隔，两旁出入。视需要中部屏门亦可拆卸)，又有分合随意、延连自如的如帷帐、帘幔等，不一而足。下面简要地分析和阐释各类分隔载体、手法、功能、样式及其与室内空间的关系。

1．屏

屏一般是指屏风，主要用于分隔厅堂屏风。通常以六扇为一宕，安置在梁架后步柱中线位置上。由于屏风后往往是连接后面空间的通道，因此，屏风的主要功能是阻挡视线、分隔空间，同时，也使得厅堂内部更显高敞。

屏风的制作有实拼与拷框档两类方法。屏门的开合转动依赖摇梗和槛。若屏门过高，则上槛可往下移至合适高度，在上槛与步枋间隙以填板封闭。

至于屏门正面的装饰，一般以素板光面为主，以裨悬挂匾联和中堂画。但也在屏门上施以装饰：简略的如清代绍兴塾师寿镜吾书室（三味书屋）的暗绿漆底涂刷金点装饰；典雅的如清代苏州留园五峰仙馆的涂刷漆书法和青铜拓印装饰；精美的如清代苏州狮子林花篮厅涂刷漆填嵌松竹梅图；还有在如鸳鸯厅屏门两面同时装饰的，如留园林泉耆硕之馆、狮子林燕誉堂、福建省泰宁县尚书第和仕女簪花图等，富丽而高贵（图2-19）。



图2-19　十二折屏风，福建省泰宁县尚书第

2. 罩

源于帷帐而来的罩，变帷帐的收放启阖和柔软为固定和硬质。就其形式而言，大致可分为地罩和飞罩两类。地罩外形尺度宏敞，大多用于厅堂前后分隔或进入建筑内部的入口；飞罩外形为两端不落地，体量较地罩略小，适用于主建筑的次间等中小型室内及出入口。

罩的功能首先在于分隔空间，尽管这种分隔是微弱的。以罩分隔空间可使空间避免给人阔大而疏松的感觉，使空间层次得以丰富、大而不空；并能产生隔而不断、分而不隔的室内通透流畅的效果。其次，罩的适当设置可以强化装饰意味和识别性，增强视觉趣味和停顿点。并且，由于罩限定了室内不同的空间，使室内空间充满了象征性和虚拟性，界分了内外、尊卑、亲疏、宾主等人际微妙的关系和地位。明清时期官宦贵胄之家北屋与侧室间的罩，凸现和物化了这种关系和地位的秩序。若主人在侧室内，仆人等一般未经允许，是不能跨越罩的区域而趋内一步的，可见，罩在建筑化的礼制伦常方面颇具功用（图2-20）。

3. 槅

作为围合构成空间的构件和手段，槅常以两种形式呈现：一是槅扇，二是纱槅。

槅扇也称为长窗，大多用于外檐装修，落地布置在明间正面，也可视建筑使用上的需要而三间均设。若建筑前廊未设走廊，槅扇应处于廊柱(檐柱)上。建筑廊界为内走廊，则廊柱部位为敞开状。正间不设木构装修，两侧设栏杆，步柱位置安装槅扇，便于出入；槅扇用于内檐装修，常设于进深或两侧开间处。作固定使用时，槅扇中央两扇像房



图2-20　紫檀落地大罩，北京故宫（来自《中华陈设》）

门般可以自由出入开阖，北方民居槅扇上往往还备有帘架，以备天冷之时悬挂帘子来增温保暖（图2-21）。

4．格架

格与架是两类非常近似的隔断或家具形态，都具备分隔和屏壁空间的功能。最典型的格架就是博古架，也称多宝格、百宝架等，是用于陈列古董、文玩、器皿等的格式框架。博古架分隔的大小宽窄常依凭陈设物品的尺寸而定。

格架主要设置在两个地方：一是设在开间处，具有隔而不断的特点和形式上的美感，将实用与装饰融为一体，既使空间维持宏敞的意向，又区分了使用功能的差异，增强了室内环境的艺术氛围和人文气息。二是设在整幅粉壁前，作为空间背景出现，它既可以变素壁单调为半瞻，同时也折射出使用者的审美品位和高雅的文化气质（图2-22）。

博古架由基座及格架两部分组成。通常基座的平面尺寸略大于格架，使格架整体上具有稳固恒定之感。格架分外框与芯子，外框大于芯子，形状和尺寸视空间规模而定，有扇形、扁方形、长方形、马蹄形等；芯子的图形通常由矩形、圆形、阶梯形、凹形、凸形等大小不一、形状规则不一的几何图形组成，使格架显得错落有致、虚实相生。

博古架用材多为硬木，如银杏木、楠木、紫檀木和红木等，其工艺及榫卯做工要求较高。明清及民国时期的使用博古架者大多家境殷实。

传统民居室内格架类还有各类书格、架格、屉格架、书玩格和亮格等，虽也具有隔断的功能及手法，但已属家具的范畴。

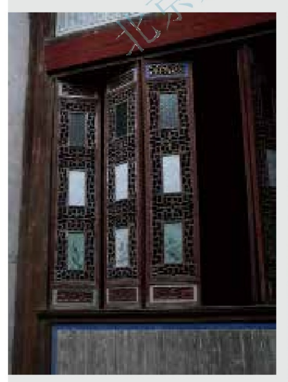


图2-21　槅扇，安徽黄山黟县宏村



图2-22　书房，浙江杭州胡雪岩宅（来自《中华陈设》）

2.4 中国古代室内装饰设计风格

2.4.1 家具

现在我们看到的古代家具主要是明清家具的样式，这类家具造型简练、以线为主，采用卯榫结构。其在跨度较大的局部之间，镶以牙板、牙条、圈口、券口、矮老、霸王枨、罗锅枨、卡子花等，装饰手法有雕、镂、嵌、描，用材也很广泛，包括珐琅、螺甸、竹、牙、玉、石等，以及紫檀、花梨、鸡翅木、铁力木、红木、乌木、楠木等纹理自然优美的木材少堆砌，不曲意雕琢，而是根据整体要求，在局部位置作小面积的透雕或镶嵌。“简洁、合度”为其主要特点，在简洁的形态中具有雅的韵味。

2.4.2 界面与构件

在封建社会，尊卑意识牢牢地制约着传统的建筑形制。一座建筑不但在体量、形式和做法上要有所区别，而且关于室内的装修、陈设、色彩以及纹样等都要有一系列的品级规定。从宋代的《营造法式》开始，殿堂与厅堂的结构就被明确地区分开来。而清代工部颁布的《工程做法则例》更是将大式、小式两种做法进行了等级差别的细分。

建筑构件的梁柱、斗拱、檐椽、彩绘以及窗户的油饰等，都列入了品级的限定。作为门第最直接标志的门制则更为详备。它不仅限定了门的间架，而且限定了门的油漆用色、铺首兽面，甚至对门环也硬性规定了铜环、锡环和铁环三级。

1．墙面

墙壁大都采用建筑材料的原色，木料一般会上漆并绘上丹青彩画来装饰（图2-23）。梁柱的上半边多用青绿色调，下半部则以红色为主。

2．天花

天花多用于藻井天棚，一般建在屋顶的中心部位，口径较大、层次很多、结构复杂，如同花罩伞盖一般。历来的藻井结构多采用抹角、交叉叠木的做法。含有五行以水克火、预防火灾之义。一般在寺庙佛座上或宫殿的宝座上方常设天花。它是平顶的凹进部分，有方格形、六角形、八角形或圆形，上有雕刻或彩绘，常见的为“双龙戏珠”。

3．藻井

藻井是中国建筑特有的形式，其做法和彩绘，集中代表了中国传统建筑的特点和精髓。藻井多用石青、石绿、抽金和大红大绿的色彩以及方圆交替的形式。藻井是中国古代建筑的内檐装饰之一，起到重要的装饰作用，兼有接落顶上灰尘及调节室内温度的作用，还有一种说法，认为造藻井是为了防止火灾。明清时藻井花样、色彩增多，雕镶彩饰更为豪华，增加了室内富丽堂皇的气氛。这些通体金饰、华美壮观的藻井，表现了中国装饰工艺的高度技巧。

4．雀替

雀替又称插角或托木，有龙、凤、仙鹤、花鸟、花篮、金蟾等各种形式，雕法则有圆雕、浮雕、透雕。它是位于梁柱或垂花与寿梁交角上的近三角形木雕构件，其功用有三：缩短梁净跨的长度；减少梁与柱相接处的剪力；防阻横竖构材间角度的倾斜。雀替

从力学上的构件，逐渐发展成美学的构件，就像一对翅膀在柱的上部向两边伸出，其生动的形式随着柱间框格而改变，轮廓由直线转变为柔和的曲线，由方形变成有趣而更为丰富、更自由的多边形（图2-24）。

5. 格扇

格扇一般指中间镶嵌通花的格子门，由一个门扇框组成，直的称边梃，横的称抹头。其构成分为三部分：安装透光的通花格子称格眼或花心；下半部实心木格称裙板；花心与裙板之间称环板，常见于神龛的两侧。



图2-23　安徽黄山黟县宏村民居



图2-24　雀替，安徽黄山黟县宏村民居

6. 博古架

博古架又称多宝格，其上布置丰富的吉祥图案，称为博古图。吉祥图案的题材，大多来自中国神话、历史故事等，其纹样有动物、植物、自然、文字、人物、器物等，可由单一题材传达一种意义，也可由多样题材组合传达完整的含义。

7. 柱子

柱子上常雕有各种动物纹样，颜色一般用朱红色。

2.4.3　陈设与装饰

室内陈设包括中式字画、匾幅、挂屏、盆景、瓷器、古玩等。

古代宫殿建筑的大门，门板上镶有规则的门钉，中心是一对兽面的门环，门框的横木上有多角形或花瓣形的门簪；古建筑的窗除用动物、植物、人物或菱纹等组成千姿百

态的窗格花纹外，为了防止整扇窗框的变形，还用铜片钉在窗框的横竖交接部分，并在这些铜片上压制各式花纹，使其极具装饰性，成为我国传统建筑装饰的重要组成部分。

2.4.4 图案

图案多以龙、凤、龟、师等纹为主，其使用以龙、凤纹为最贵，其次是锦缎的几何纹样，而花卉、风景、人物大都用在庭园建筑上。宫殿建筑使用龙、凤纹或吉祥草图案，后来又加上了西番莲、灵芝等形象；佛教建筑用莲花瓣、佛经梵文或法器等纹样；普通的第宅建筑布局较为规则，其厅堂装修更趋严整，装饰纹样更多地选择表现礼仪忠孝、如意吉祥等内容的图案；园林建筑总体布局自由，注重与周围环境的协调，常用植物花草或博古器物纹样，如岁寒三友以及琴、棋、书、画等形象作为纹样，富于书卷气（图2-25）。



图2-25 建筑装饰雕刻，安徽黄山黟县宏村民居

清代建筑世家“样式雷”的烫样和档案中保存了上百种装饰图式。这些图式反映了当时社会各阶层严格的等级差别以及人们不同的审美取向。天子追求的是君权神授、皇权永固；而黎民百姓向往的则是状元及第、福禄绵绵。

2.4.5 装饰色彩

中国古代建筑的色彩也极富特色，最突出的表现在使用原色及大面积的色块对比与烘托上。以故宫太和殿为例，蓝蓝的天幕上映印着金黄色的琉璃瓦顶，这正是建筑物与环境色调的对比，烘托出建筑物壮美的屋顶轮廓。檐下运用青绿色调的彩画，它们在深深的阴影下同阳光下暖色调的黄琉璃瓦顶、红色柱身、墙面和门窗形成对比，使建筑物的色彩效果格外夺目。素洁的玉石栏杆和台基又与富丽堂皇的柱梁颜色形成对比，烘托出建筑物的圣洁，并使其与地面有一个协调的过渡。

室内色彩方面，宫殿建筑室内的梁、柱常用红色，天花、藻井则绘有各种彩画，用鲜明浓烈的色彩取得对比调和的效果。传统建筑彩画的等级依次是：和玺彩画为最高级别，只有宫殿、庙坛的主殿、堂、门才能使用，主要线条以及纹样使用沥粉贴金，较少用晕，主要以蓝绿底色相间形成对比并衬托金色图案；旋子彩画的等级仅次于和玺彩画，主要用于官衙、庙宇的主殿和宫殿、坛庙的次要殿堂；色彩以黄色为最尊，然后依次是赤、绿、青、蓝、黑和灰。

南方的苏式彩画一般多在民间使用，多用于园林和住宅，常采用粟、黑、墨绿、灰、白等色调，白墙灰砖形成秀丽淡雅的格调。

中国古代室内空间形态是多姿多彩的，传统艺术表现的空间美和传统的空间意识是分不开的，虽然它也受不同时期、不同地区、不同性质的经济条件等的制约与影响，但是，更深层次起到主导作用的仍是空间意识。

本章小结

中国传统建筑在结构形式、空间处理、材料使用、艺术造型方面有着卓越的成就和独特的风格。以汉民族木构架建筑为代表的中国古典建筑以其风格优雅、结构灵巧而著称于世。中国传统建筑与室内的发展经历了原始社会、奴隶社会和封建社会三个历史阶段，其中封建社会是我国传统建筑与室内风格形成的主要阶段。

汉代，木构架建筑逐渐成熟，叠梁式和穿斗式两种主要的木结构已经形成，屋顶形式更加多样；魏晋南北朝，佛教的传播带动了佛教建筑的发展；隋唐、宋是中国古代建筑与室内风格的成熟时期，在室内装饰上，宋代发展了大方格的平綦与强调主体空间的藻井；明代，家具艺术取得辉煌成就，在元大都基础上改、扩建而成的“北京城”完整体现了中国古代以宫室为中心的都城规划思想。

儒家和道家是中国传统哲学思想的主流，它们对于中国传统室内设计思想的形成和发展起着决定性的作用，其中礼制文化和典章制度成为中国传统室内设计思想发展的核心。

中国古代室内装饰设计风格有这样几个特点：内外一体的整体风貌；情景交融的室内格局；虚实相间的空间构成；形式丰富的分隔手法。



习　　题

一、名词解释题

1．藻井

2．雀替

3．屏

二、简答题

1．中国古代建筑单体的外部造型基本由哪三大部分构成？

2．简述中国古代室内设计的风格特点。

三、思考题

中国古代哲学思想对中国古代室内设计风格有什么样的影响？

第3章　西方古代室内设计史

学习目标与教学要求

本章旨在让学生了解西方室内设计的发展历程和风格流变，包括从史前文明到现代主义的出现与发展的整个过程，让学生欣赏、了解、理解经典的室内设计作品。

通过本章的学习，让学生掌握西方室内设计发展不同时期的特点与规律，了解其中的文化、科学和时代背景，从而更好地吸取设计精髓，得到有益的养分。

知识点

1. 古希腊文明、古罗马文明、中世纪风格
2. 工业革命对室内设计的影响
3. 现代室内设计的主要流派

3.1 从史前文明到古典文明

3.1.1 史前文明

人类发展的历史可以追溯到距今180万年前左右，但是绝大部分时段的人类发展历史我们现在无法得知。不过，我们可以通过考古发掘史前的人类生活遗迹和研究现存的“原始”部落人群的居住环境的方法来推测史前人类的居住环境。

我们周围有许多非常漂亮的建筑，这些建筑代表了当今建筑的技术、文化与审美水平，我们喜欢工作和居住在这些建筑中。另外，一个建筑的建造一定有着它的实用的目的，就像那些洞窟和洞窟里的壁画一样。

洞窟给我们的祖先提供了遮风避雨和躲避制造这些现象的神灵的场所，也提供了躲避猛兽伤害和针对这些猛兽，以及进行原始巫术活动的场所（图3-1）。

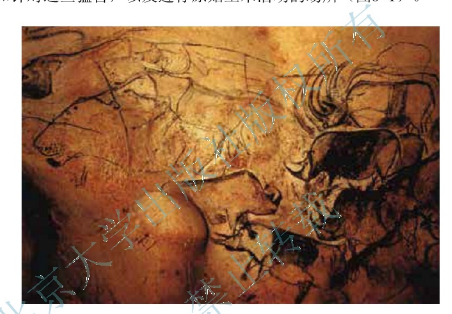
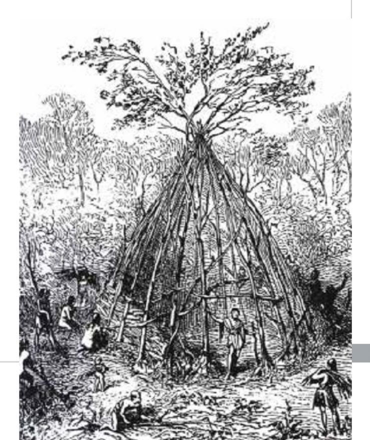


图3-1 法国拉斯科洞窟壁画

在文明的发展过程中，农业促成了定居。当食物的供应方式从狩猎和采集植物果实转变成种植和收获种植物的时候，人们的生活方式产生了根本性的变化，这直接影响到居住形式的变化（图3-2）。

西方古代文明高度发展的两个代表：一个是从公元前4000年到公元前538年的两河流域的美索不达米亚文明，苏美尔人把他们的文明建立在农业和灌溉的基础之上；两河流域是世界上文化发展最早的地区，在那里诞生了世界上第一种



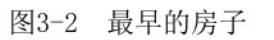


图3-2 最早的房子

文字——楔形文字，诞生了第一个城市，出现了第一种法律，出现了第一个制陶器的陶轮，诞生了第一个七天的周期，首次阐述了上帝以七天创造世界和大洪水的神话。另一个是从公元前3200年到公元前343年的尼罗河流域的古代埃及文明，以金字塔和庙宇为代表（图3-3）。

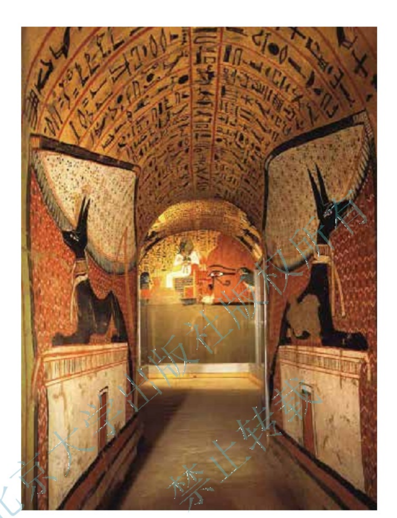


图3-3　安努必斯壁画，帕谢杜法老墓，埃及底比斯

3.1.2　古典文明

1．古希腊文明

与古埃及和美索不达米亚文明相比，古希腊文明没有明确的范围，除了现在的希腊半岛外，还包括整个爱琴海区域和北面的马其顿和色雷斯、小亚细亚、亚平宁半岛、法国南部以及西班牙的地中海沿岸等地。它见证了欧洲最早的两大文明：起源与公元前2200年米诺斯文明及迈锡尼文明。公元前1200年左右，著名的特洛伊战争结束后，迈锡尼文明衰落，希腊社会在经历了一段时期的历史倒退后，进入主要以雅典为中心的新的文明发展时期。公元前五六世纪，璀璨的古希腊文明达到了顶峰。

这一时期的建筑与室内风格，人们可以从古希腊的代表性建筑——庙宇以及世俗性建筑中分析出来。这些建筑的主要特色表现在那些单纯、典雅和优美的柱式上面。

1）柱式

古希腊柱式有三种基本形态，代表古希腊建筑风格的三个主要的演变时期（图3-4）。

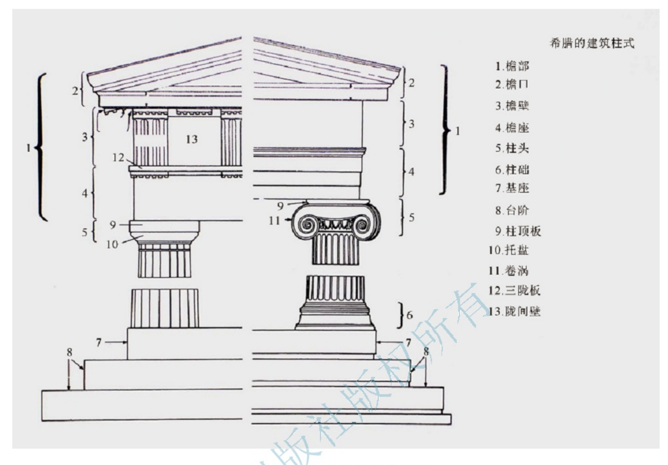


图3-4　古希腊柱式

（1）多立克式（600—470）：古希腊早期建筑的典型风格。这种柱式没有柱础，只有一个简单的柱头，柱身直接立在基座上。柱身上细下粗，柱面刻有16～20道凹槽，阳光下可形成具有强烈阴影的效果。

（2）爱奥尼亚式（470—338）：古希腊建筑全盛时期的代表风格。柱身的比例要比多立克式更长一些、更瘦一些，有细部装饰的柱础，上面是以卷涡装饰的柱头；柱身刻有凹槽，凹槽间有少许平面。

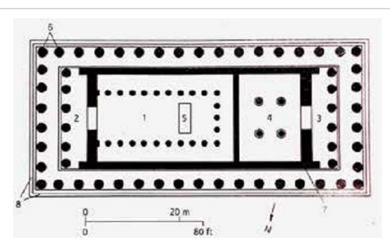
（3）科林斯式（338—146）：古希腊晚期主要风格。它是三种柱式中装饰最多的一种，柱身、柱础与爱奥尼亚式大致相同，但柱头变化较大，柱头的四个方向上各有一个小卷涡，卷涡下方围有一圈由三层莨菪叶组成的装饰。

2）庙宇

神庙建筑在早期是宫殿的大殿——一种长方形有门廊的建筑，后来则成为神的宫殿。在加入柱式后，它由早期的“端柱门廊式”逐步发展到“前廊式”，即神庙前面门廊是由四根圆柱组成，以后又发展到“前后廊式”，到公元前6世纪“前后廊式”又演变为希腊神庙建筑的标准形式——在正立面和背立面采用六柱式或八柱式，两边各有一排柱子——形成“围柱式”，即长方形神庙四周均用柱廊环绕起来（图3-5）。

3）世俗性建筑

古希腊世俗性建筑主要有剧场和位于城镇中央的、既是公共集会场所又是市场的露天广场。其建筑空间具有开放性的特点，就像剧场一样敞向天空和大自然（图3-6）。



1. 神堂 2. 前门廊 3. 背门廊 4. 宝库 5. 雅典娜神像基座 6. 周围柱廊 7. 实墙 8. 基座与台阶

图3-5 希腊雅典帕特农神庙平面图

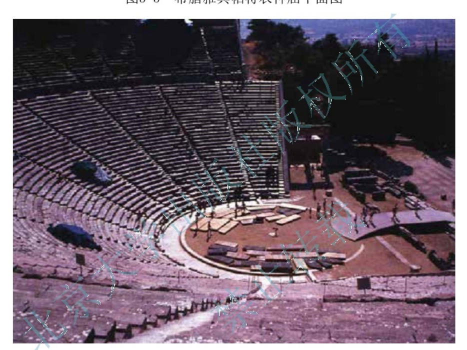


图3-6 厄皮道拉斯剧场，雅典

2. 古罗马文明

古罗马的文明虽然在早期接受了意大利半岛上的伊特鲁里亚文明，但是对它影响更大的是古希腊的文明，它在整体上继承和吸收了泛希腊时期的文化方式。通过借用古希腊的美学概念、装饰手法，加上自己的具有高度组织性与技术性的施工方法——通过穹隆构造法，利用圆顶和圆拱建造技术，采用半圆柱和半方柱的墙面装饰手法——创造了规模巨大的建筑工程和室内空间。

古罗马的典型建筑有圆形剧场、浴场、神庙，有包括罗马的法庭——巴西利卡、厅堂式市场、角斗场、浴场（图3-7）、住宅在内的世俗建筑，有包括桥梁和输水道在内的工程建筑，还有包括记功柱、凯旋门在内的纪念建筑。

罗马万神庙是为罗马诸神建造的，完成于公元128年，穹顶直径43米。这座起初摆放了各种神龛的万神庙最终成为基督教堂。G.P·潘尼尼（G.P.Pannini，1692—1765）绘于1750年的罗马万神庙，其画面充分体现了这一建筑的光学原理，它的顶部是敞开的，室内光影随着外界环境的变化而变化（图3-8）。

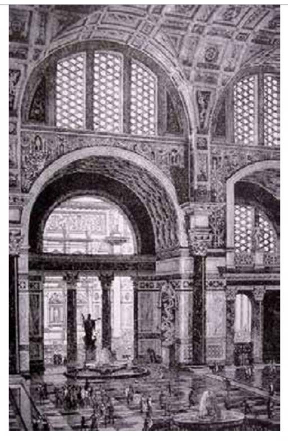




图3-7　卡拉卡拉浴场复原图，罗马

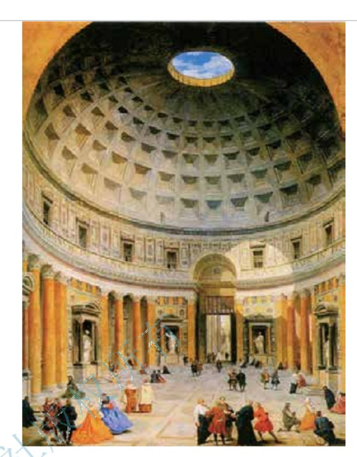


图3-8　万神庙，罗马

3.2　中世纪风格

3.2.1　中世纪早期风格与罗马风

中世纪是指自公元476年西罗马帝国灭亡到公元1500年左右意大利文艺复兴这一千多年的时间。

公元400年左右，罗马帝国分裂成东、西两个帝国。在西罗马帝国灭亡之后，基督教登上了统治舞台，其中心移至君士坦丁堡。

基督教在中世纪分为西欧的天主教、东欧的东正教。它们对中世纪的建筑产生了深刻的影响，宗教建筑在这一时期成为唯一的纪念性建筑，代表着建筑上的最高成就。但是这两者在形制上、结构上和艺术上都不一样，分别为两个不同的建筑体系。

在西欧，天主教的代表性建筑物是天主教堂，它大力发展了古罗马的拱顶结构和巴西利卡形制，例如建成于1073年的意大利威尼斯的著名教堂圣马可大教堂，它的每面墙以及每个穹顶上，都镶嵌着马赛克壁画（图3-9）。在东欧，东正教的代表性建筑物东正教堂则大大发展了古罗马的穹顶结构和集中式形制。在设计史上，一种倾向相互冲突抵触的时期由此开始——常称之为早期基督教设计。在这段时期，集中在东罗马的艺术作品被称为拜占庭式，如建成于537年的土耳其伊斯坦布尔圣索菲亚大教堂，它是当今最宏伟的拜占庭教堂（图3-10）。此后，罗马风的出现才逐渐统治了中世纪欧洲的设计界。

在早期基督教建筑中，建筑材料为石头，通常是色彩丰富的大理石。柱子上部的墙面多绘有壁画，壁龛上部半穹顶的天顶也绘有壁画或镶嵌有马赛克拼贴画——阐释宗教

主题，地面常用有色石头铺砌成具有强烈色彩的几何图案。

10～12世纪以教堂为代表的西欧建筑，得名为“罗马风”建筑。罗马风最容易识别的视觉元素是半圆形拱券，这是从古罗马时期保留下来并继续使用的最先进的结构技术。

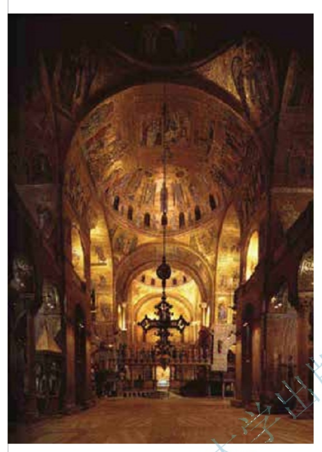


图3-9　圣马可大教堂，意大利威尼斯



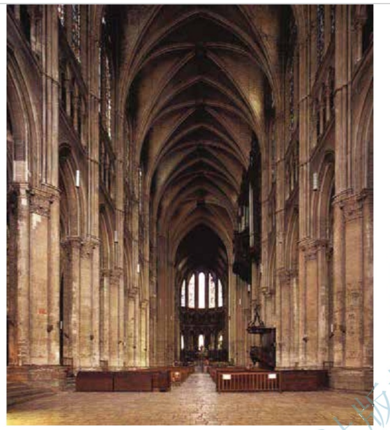
图3-10　圣索菲亚大教堂，土耳其伊斯坦布尔

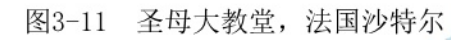
3.2.2　中世纪晚期风格

罗马风建筑在中世纪晚期得到了进一步发展，其代表就是哥特式建筑（图3-11）。在这个时期，拱券和拱顶仍然存在，而一些新的构造技术也得到长足发展并且开始广泛运用，如十字拱、骨架券、二圆心尖拱、尖券等的运用，以及利用扶壁抵挡拱顶的侧推力的尝试。

尤其是尖券——人们普遍认为它的重要性与它的象征意义是分不开的——它向上的尖端会引导人们的目光向上，从而使思想升华到宗教的天国领域。

由于哥特式教堂采用了新的构造技术，墙面减少，而窗的面积则大大增加，于是最适于装饰的地方出现了。哥特式教堂最重要的色彩要素来自彩色玻璃窗——它有着强烈明快的色彩——主要是红色、蓝色、黄色和绿色，这些色彩与将彩色玻璃镶嵌起来的铅条共同组合起来构成了圣人与圣经人物的形象，一起讲述着宗教的传说和故事（图3-12）。




图3-11　圣母大教堂，法国沙特尔

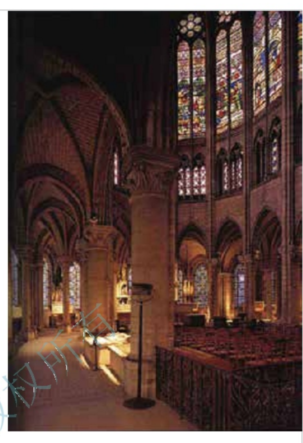


图3-12　圣丹尼斯修道院，法国巴黎

3.2.3　居住空间与家具和其他室内陈设

我们对中世纪人们的居住空间、家具和其他室内陈设的形象的认知主要来自绘画和书籍。

在中世纪早期，人们的生活水准是比较低下的，室内只有极为简陋的家具——柜子或是箱子。但是这些柜子或是箱子却是最实用的家具，可以用来储物及当做坐櫈，而椅子则是通过对柜子添加后背和两侧的扶手后形成的只供身份高贵的人使用的一种家具（图3-13）。

到了中世纪晚期，普通民居的室内陈设仍然比较简陋，但在富有的贵族住宅室内，装饰则要精致得多，陈设品也要丰富得多。



图3-13　圣母领报图，罗伯特·坎平

3.3　文艺复兴风格

3.3.1　背景

14世纪时，在以佛罗伦萨为中心的意大利各城邦，随着工场手工艺业和商品经济的发展，资本主义关系已在封建制度内部逐渐形成；在政治上，封建割据已引起普遍不满，民族意识开始觉醒。从而在文化艺术上也开启了反映新兴资本主义势力的利益和要求的新时期，新兴资产阶级认为中世纪文化是一种倒退，而古希腊、古罗马的古典文化则是光明发达的典范，他们力图复兴古典文化——所谓的“复兴”，其字面意义是“再生”，是一次对知识和精神的空前解放与创造。

“文艺复兴”名义上是为了恢复古典的文学艺术，实际上是当时新兴资产阶级借此名义来发展科学技术，要求在思想上摆脱封建主义的束缚，要求关心人、尊重人、一切以人为中心，给人以个性自由和人身自由，强烈反对以神为中心的封建教义，反对人一出生就有罪的说法，认为人是伟大的，应享受人生的快乐，掌握自己的命运。这种思想就是以人为中心的“人文主义”思想。人文主义这个名词说明了文艺复兴思想强调人的价值及重要性，同时，文艺复兴的人文主义并不排斥宗教的价值，但更相信人类的努力可能会与教堂的教条取得平衡的关系。

中世纪的思想开始在艺术、建筑、室内设计以及人类生活的各个领域逐渐让位给以“人文主义”为核心的新思想。

一般而言，文艺复兴的建筑是讲究秩序和比例的，建筑师希望借助古典的比例来重新塑造理想中古典社会的协调秩序。因此，文艺复兴建筑对建筑的比例有强烈的追求，例如必须是3和2的倍数，使用对称的形状，集中式，恢复“自然”，以尺规作图制图，以圆形和正方形为主，拥有严谨的立面和平面构图以及从古典建筑中继承下来的柱式系统。

3.3.2　文艺复兴风格特征

由于城堡对于新兴的资本家不再具有吸引力，因此城镇中的府邸和乡村别墅得到发展。这些府邸和别墅有着宽敞的空间、齐备的功能、良好的室外环境及完善的功能分区，为居住者提供既舒适又美观的居所。在这些空间中，楼梯成为主要的视觉元素。

室内风格受到古典先例新要求的强烈影响，对称是一种主要概念。室内外色彩鲜艳，光影变化丰富；室内多用带有图案的类似壁纸的壁画、地毯、窗帘、床罩、帐幔以及古典式装饰画或物件；为体现华丽的风格，家具、门、窗多漆成白色，家具、画框的线条部位饰以金线、金边，地面的地砖或大理石布置成方格状图案或比较复杂的几何形图案；追求华丽、高雅，典雅中透着高贵，深沉里显露豪华，具有很强的文化韵味和历史内涵（图3-14）。

那些有地位的或富裕的人家，拥有大量的书籍、陈设品、衣物、装饰物，而这些东西都需要储藏和展示，因此家具在文艺复兴时期得到了很大的发展，织物也开始在那一时期被广泛应用（图3-15）。



图3-14　达芬查蒂府邸，佛罗伦萨



图3-15　正在钻研的圣奥古斯丁，卡帕西奥作

3.4　巴洛克与洛可可风格

巴洛克一词源出于葡萄牙语（barocco），意为各种外形不规则的珍珠，引申为“不合常规”。

巴洛克指的是一种沿袭了意大利16世纪文艺复兴盛期演变而来的手法主义，并在此基础上发展起来的一种建筑和装饰风格。其特点是外形自由，追求动态，喜好富丽的装饰、雕刻以及强烈的色彩，常用穿插的曲面和椭圆形空间。17世纪时，巴洛克风格在意大利、德国、奥地利以及西班牙逐渐兴盛起来（图3-16）。



图3-16　公爵府议会厅，威尼斯

洛可可是法国18世纪的艺术样式，起源于路易十四（1643—1715年）时代晚期，流行于路易十五（1715—1774年）时期，又称“路易十五式”风格。洛可可为法语rococo的音译，意思是此风格以岩石和蚌壳装饰为其特色，指从建筑、室内装饰到绘画、雕刻乃至家具、陶瓷、染织、服装等各方面的一种流行艺术风格。其风格特点是运用多个S形、C形、漩涡形等曲线组合成一种华丽雕琢、纤巧繁琐的装饰效果，模仿自然形态，构图采用非对称法则，带有轻快、优雅的运动感，色泽柔和、艳丽（图3-17、图3-18）。

巴洛克风格多体现在宗教建筑上，而洛可可风格更多运用在世俗建筑中。



图3-17　朗贝尔公馆大客厅，巴黎



图3-18　衣柜，法国

3.5　工业革命

工业革命是指资本主义工业化的早期历程，它以1781年英国人詹姆斯·瓦特（James Watt，1736—1819）改良蒸汽机为标志，由一系列技术革命引起了从手工劳动向动力机器生产转变的重大飞跃。

早期工业革命对室内设计的影响，技术性要大于美学性。这一段时期，工业革命的标志为走向现代化的管道系统、新的照明和取暖方式，这些新的事物的出现使室内设计的某些重要的传统元素逐渐过时。中央取暖系统替代了火炉，中央供水系统使抽水马桶、淋浴器得到广泛使用，铸铁火炉逐步代替了传统的厨房壁炉，油灯替代蜡烛成为主要的照明器具。

工业革命给建筑带来了新的建造方法和建筑材料，尤其是铁的出现。铁，作为高强度和低投入的材料，带来了建筑材料的变更，更带来了工程学设计上的根本变化。

这一时期的代表作品有1851年建于伦敦的由约瑟夫·帕克斯顿（Joseph Paxton，1803—1865）设计的第一届世界博览会展馆 “水晶宫”（图3-19）、由亨利·拉布鲁斯特（Henri Labrouste，1801—1875）设计的巴黎国家图书馆（图3-20）、加斯塔夫·埃菲尔（Gustave Eiffel，1832—1923）为1889年巴黎国际博览会设计的埃菲尔铁塔、刘易斯·丘比特（Lewis Cupid，1799—1883）于1852年建造的伦敦京斯克罗斯火车站站棚。

这时期出现了许多新式的家具，如金属床框的床、胶合板家具、可调节坐椅；使用





图3-19 水晶宫，英国伦敦，约瑟夫·帕克斯顿



图3-20 国家图书馆，法国巴黎，亨利·拉布鲁斯特

了一些新式材料，如皮革、墙纸等；还发明和使用了新的家庭用具，如电灯、电扇、缝纫机等（图3-21）。

在工业革命开始之前，在美洲大陆的美国，出现了一种与众不同的设计风格，那就是震教的设计。

最初的震教徒于1774年从英国迁徙到美国，以逃避宗教迫害。震教社团是建造在农田中央的村庄，成员以一种纯朴的公社形式分割财产、分担工作。其宗教信条禁止“世俗的”虚饰，并崇尚简朴之风，因此，震教建筑的室内完全脱离装饰，具有光洁的室内、朴素的白色的墙面，室内用具具有简洁的风格，室内色彩则是称为“天堂蓝”的色调。

震教的设计被看做具有20世纪现代主义设计的驱动（图3-22）。



图3-21 公寓套房，英国



图3-22 震教教徒住宅

3.6 美学运动

3.6.1 工艺美术运动

工艺美术运动是19世纪下半叶起源于英国的一场设计改良运动。

19世纪下半叶，在建筑、装饰艺术、家具、日用产品等领域，由于工业革命的批量生产所带来的设计水平的下降，产品不可避免地落入俗套，人们试图通过自觉的设计改良运动来改变颓势。当时大规模生产和工业化方兴未艾，工艺美术运动意在抵抗这一趋势而重建手工艺的价值。

工艺美术运动的发起人是作家、理论家和评论家约翰·拉斯金（John Ruskin，1819年—1900），他在自己的著作《建筑的七盏明灯》里认为，建筑的七盏明灯是奉献、真理、权力、美丽、生活、记忆和服从，暗示了其思想中的强烈的理想主义色彩。他强烈指责工业产品冲击手工业，认为机器生产的产品无法避免无品位和俗套，手工艺必定回归，并成为革新的唯一出路。

工艺美术运动的代表人物是英国人威廉·莫里斯（William Morris，1834—1896年）。

工艺美术运动的代表作品是菲利普·韦布（Philip Webb，1831—1915）在1860年为莫里斯设计的、体现莫里斯理想的住宅——红屋。

红色砖墙、红色瓦屋顶，无装饰，平面布局、外部形式以及门和窗的安排都严格遵守内部功能需要。红屋被视为迈向现代设计观念的第一步。

3.6.2 新艺术运动

19世纪晚期，新艺术运动在比利时和法国（其他还包括奥地利、德国、西班牙和北欧的一些国家）首先开展起来。

它的主要特征如下。

（1）拒绝继承维多利亚式和历史复古主义或折中主义组合的先例。

（2）要求采用现代材料（玻璃和铁）、现代技术（工业制品）和一些新发明。

（3）与各种美术类型紧密联系，把绘画、浅浮雕以及雕刻等艺术形式运用在建筑的室内外设计中。

（4）装饰的主题来自于自然物——花、葡萄藤、贝壳、羽毛、昆虫翅膀等，将它们抽象成装饰构件的图像。

（5）曲线形式作为主题，体现在基本构件和装饰物中。普通曲线和自然形式的流线联系起来，其中S形曲线被称为“鞭绳曲线”，是新艺术运动最显著的基本主题纹样。

新艺术运动影响了当时人们生活中的各个方面，从绘画、雕塑、服装、广告招贴、图案以及室内陈设品，如陶瓷制品、玻璃制品、灯具等，最终体现在建筑与室内设计当中。

维也纳分离派，可以将其看做新艺术运动的在奥地利维也纳所形成的一个分支，同时它也是新艺术运动中最具影响力的一支流派。1897年，一群艺术家和设计师从维也纳学院的展览会上退出，表示强烈抗议，因为学院拒绝接受他们现代主义的设计作品。因此，维也纳分离派成为他们的代名词，其领导人是画家古斯塔夫·克里姆特。

新艺术运动在德国和斯堪的纳维亚，被称为德国青年风格派。这个称谓来自于一本名为《青年》的期刊，该期刊于1869年创立于慕尼黑。德国青年风格派的风格与欧洲其

他地区的新艺术运动实践基本相同。

3.6.3 代表人物

比利时新艺术运动的代表人物有亨利·凡·德·费尔德（Henry Van de Velde，1863—1957）、维克多·霍尔塔（Victor Horta，1861—1974）（图3-23）。

亨利·凡·德·费尔德1904—1911年间设计了魏玛艺术学校，第一次世界大战后成为包豪斯最初的所在地。

法国新艺术运动的代表人物为赫克托·吉马尔德（Hector Guimard，1867—1942），他是巴黎最引人注目的设计师，主要从事建筑设计、室内设计、家具设计、器物设计及装饰物设计等（图3-24）。

奥地利维也纳分离派的代表人物为约瑟夫·奥尔布里奇（Joseph Olbrich，1867—1908）、奥托·瓦格纳（Otto Wagner，1841—1918）。约瑟夫·奥尔布里奇1908年设计的分离派美术馆成为分离派运动的展示空间和总部，美术馆采用对称的、直线的造型，在直线与曲线之间达到平衡（图3-25）。



图3-23 塔塞尔住宅，布鲁塞尔，维克多·霍尔塔



图3-24 卡斯特尔·贝郎热大楼，巴黎，赫克托·吉马尔德



图3-25　分离派美术馆，维也纳，约瑟夫·奥尔布里奇



图3-26　神圣家族大教堂，巴塞罗那，安东尼·高迪

西班牙的代表人物为安东尼·高迪（Antoni Gaudi，1852—1926），代表作品有巴特洛公寓、神圣家族大教堂等（图3-26）。

德国青年风格派的代表人物为奥古斯特·恩代尔（August Endel，1871—1912）等人。

新艺术运动在美国发挥的作用几乎都体现在以下两人的设计中。一个是路易斯·H·沙利文（Louis. H.Sullivan，1856—1924），他是美国最早的现代主义建筑师，现代主义的先驱，提出“形式追随功能”。另一个是路易斯·康福特·蒂法尼（Louis Comfort Tiffany，1848—1933）。

3.7　现代主义

3.7.1　现代主义的出现

在19世纪，人们不断地、努力地寻找新的设计方向，但无论是工艺美术运动、新艺

术运动，还是维也纳分离派，它们仍然保持着和过去的联系，仍然没能认识到涉及现代生活方方面面的变化所具有的强大影响力。

然而，第一次世界大战在为文化价值的根本转变作准备方面起了重要作用。20世纪初设计领域最重要的发展是适应现代世界的一种设计语汇的出现，这种语汇的实质同现代世界的先进技术和技术所带来的新的生活方式有关。现代主义是所有新形式的称谓。

1. 包豪斯

1919年，沃尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius，1883—1969）将魏玛造型艺术学校与工艺美术学校两所学校合并，取名为包豪斯。

包豪斯的新的教学纲领，试图在正在形成中的现代主义造型艺术与设计领域以及工艺美术领域广阔范围之间建立联系（图3-27）。

1926年，格罗皮乌斯设计的包豪斯位于德绍的新校舍竣工。这是一座与众不同的建筑——钢筋混凝土的结构、玻璃幕墙的立面，在平面和立面的组合上呈现出一种精心设计的不对称。1932年，历史学家亨利·拉塞尔·希区柯克（Henry-Russell Hitchcock，1903—1987）将包豪斯建筑和其他所有类似的现代作品描述为“国际式”。这一术语反映了一个事实，即早期设计史中强烈的地域性差异在现代主义身上表现得并不明显。因此，这种现代主义是真正国际式的。



图3-27　包豪斯的办公室，德国魏玛，格罗皮乌斯

包豪斯所涉及的领域包括建筑、城市规划、广告和展览设计、舞台设计、摄影与电影，以及以木、金属、陶瓷和纺织品为材料的物品设计。

2. 现代主义的先驱

有四位人物被认为是现代主义的先驱，他们清晰且肯定地指明了新的方向——现代主义的发展方向。

他们是沃尔特·格罗皮乌斯、密斯·凡·德·罗（Mies van der Rohe，1886—1969年）、勒·柯布西耶（Le Corbusier，1887—1965）、弗兰克·劳埃

德·赖特（Frank Lloyd Wright，1867—1959）。

沃尔特·格罗皮乌斯，德国人，1911年建立自己的设计事务所，开始以一种没有装饰的、功能性的风格来设计作品。1919年，他任包豪斯首任校长。1937年包豪斯解散后，他移居美国，成为哈佛建筑设计研究生院的院长。



图3-28 范思沃斯住宅，密斯·凡·德·罗



图3-29 马赛公寓，法国马赛，勒·柯布西耶

密斯·凡·德·罗，包豪斯代表人物之一，德国人。1937年包豪斯解散后，他移居美国，成为芝加哥伊利诺伊理工学院建筑系主任，将国际式的“少即是多”现代主义理念引入美国设计实践的主流，代表作品有1929年巴塞罗那博览会的德国展览馆、范思沃斯住宅（图3-28）。

勒·柯布西耶，包豪斯代表人物之一，他是出生在瑞士的法国人。1923年他在著作《走向新建筑》中，宣扬现代主义是一种几何精神、一种构筑精神与综合精神，提出“房屋是居住的机器”。“现代社会已经达成这样一个结论，即为人类建造一个新的家园将成为判定一个文明特性的决定性因素。随着一种新的住宅形式的诞生，机器时代将迈入第二阶段。即普遍建造的阶段。”勒·柯布西耶的主要作品有萨伏伊别墅、朗香教堂、马赛公寓等（图3-29）。

弗兰克·劳埃德·赖特于1887—1893年在美国现代主义先驱、曾提出“形式追随功能”口号的路易斯·H·沙利文（Louis.H.Sullivan，1856—1924）的事务所工作。后来他在美国西部建筑基础上融合了浪漫主义精神，形成了一种非历史性的、独创的装饰风格，从而创造了富有田园情趣的“草原式住宅”，后来发展为“有机建筑论”。

芬兰建筑师和设计师阿尔瓦·阿尔托（Alvar Aalto，1898—1976），对现代主义运动做出了创造性的贡献。他的风格介于浪漫主义和北欧民族主义之间，和新古典主义以及19世纪末的青年风格派运动有着某种联系。

阿尔瓦·阿尔托开辟了家具设计的新道路，他在20世纪30年代创立了“可弯曲木材”技术，将桦树巧妙地模压成流畅的曲线，将多层单板胶合起来，然后模压成胶合

板，这些实验创造了当时最具新意的椅子。

1939年纽约世界博览会芬兰展览馆是阿尔瓦·阿尔托最为重要的作品之一（图3-30）。



图3-30　1939纽约世界博览会芬兰展览馆，阿尔瓦·阿尔托

3.7.2　现代主义的传播

现代主义的传播在第一次世界大战和第二次世界大战之间因政治因素受阻于欧洲部分地区：在前苏联，专制的政府害怕艺术自由发展的语汇会涉及政治；在德国和奥地利，法西斯主义的崛起导致进步思想的终止；意大利则偏爱希特勒德国的“简洁古典主义”。即使在保持自由的欧洲国家，现代主义也遭到很多反对。

尽管如此，现代主义还是逐渐得到了传播。

3.7.3　现代主义的发展

第二次世界大战结束之后，随着欧洲及美洲各个国家从战争和经济的影响中恢复，设计又逐渐发展起来。基于国际式的现代主义成为职业设计工作的主要风格。到1950年，现代主义设计在全球尤其是在美国，成为所有主要设计师的准则（图3-31、图3-32）。

现代主义成为第一次世界大战后几十年间的重要风格，它出现于20世纪20年代，崛起于30—40年代，60—80年代居统治地位。

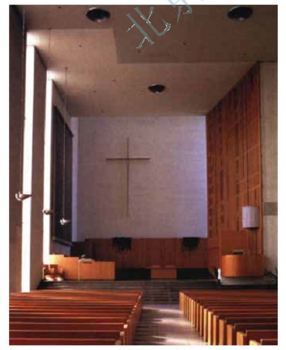


图3-31　第一基督教堂，美国哥伦布市，沙里宁父子

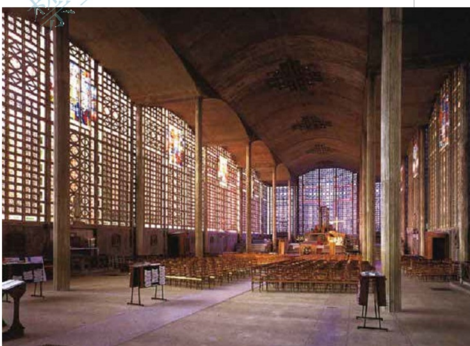


图3-32　圣母教堂，法国，奥古斯特·佩雷

3.8 现代室内设计主要流派

室内设计与建筑设计有着不可分割的联系。室内设计流派与建筑设计流派的美学观点在很大程度上是一致的，在表现形式和表现手法上也有许多相近之处。尽管如此，由于室内设计是在建筑的内部空间进行的，同此，它又有不同于建筑设计的表现特点和内容。另外，也有不少设计流派的表现形式和手法是室内设计所特有的。

近现代室内设计流派作为近现代的文化思潮的反映，其艺术形态多姿多彩，下面将对其主要流派及其各自的表现加以概述。

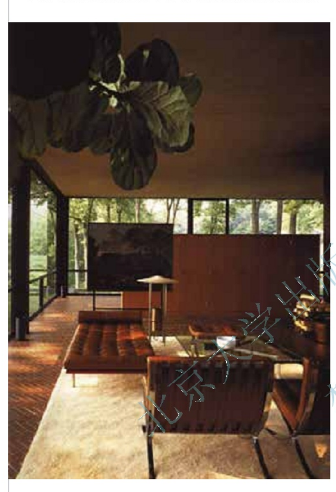


图3-33 玻璃住宅，康涅狄格州，菲利普·约翰逊，仿范思沃斯住宅

3.8.1 国际式风格

国际式风格伴随现代建筑中的功能主义及其机器美学理论应运而生。其代表人物为密斯·凡·德·罗、格罗皮乌斯、勒·柯布西耶、弗兰克·劳埃德·赖特等。这几位现代主义的第一代建筑大师都提出了现代建筑的系统理论：格罗皮乌斯强调工业化对建筑的影响、讲求功能，大量采用装配式结构，建筑立面简洁，屋顶平整，采用大片玻璃窗；柯布西耶提出了著名的“建筑是居住的机器”的观点；密斯则强调建筑设计与技术的精美及注意空间流动变换等论点。他们的设计风格虽不相同，但都是以新的观念指导创作，其室内设计与建筑设计一样，注重功能和建筑工业化的特点，反对虚伪的装饰，对后来的建筑发展作出了重要贡献，其主要特点被归结为“国际式”，一度风靡全球。包豪斯学派在推广国际式风格方面建立了不可磨灭的功绩，影响甚大至今仍有许多设计是在他们美学理论与设计手法的基础上，根据不同的文化背景及其条件而加以发展的（图3-33、图3-34）。

国际式风格派的室内设计特征可归纳为以下几点。



图3-34 考夫曼住宅，加利福尼亚，理查德·诺伊特拉

（1）室内空间开敞，内外通透，称为流动的空间。不受承重墙限制的自由平面设计。

（2）室内墙面、地面、天花以及家具、陈设、绘画、雕塑乃至灯具、器皿等均以简洁的造型、纯洁的质地、精细的工艺为特征。

（3）尽可能不用装饰和取消多余的东西，认为任何复杂的设计、没有实用价值的特殊部件及任何装饰都会增加建筑造价；强调形式应更多地服务于功能。

（4）建筑及室内部件尽可能使用标准部件，门窗尺寸根据模数制系统设计。

（5）室内选用不同的工业产品家具和日用品。

国际式风格的缺点是千篇一律、表情冷漠、缺少人情味，这些缺点使其在以后受到众多非议。但是，这个设计时期也同时出现了像赖特那样的建筑大师，他在注重功能的同时也注重与自然的结合及人情味，并注重细部细腻的表现。

3.8.2 后现代主义

后现代主义一词最早出现在西班牙作家费德里科·德·奥尼斯（Federico de Onis，1885—1966）1934年的《西班牙与西班牙语类诗选》一书中，用来描述现代主义内部发生的逆动，特别有一种对现代主义纯理性的逆反心理，因此被称为“后现代风主义”。20世纪50年年代美国在“现代主义”衰落的情况下，也逐渐形成后现代主义的文化思潮。20世纪60年代左右，西方各工业发达国家先后进入后现代工业时代，随着哲学、美学、文化艺术领域的反主流文化运动的兴起，设计领域受着很大的影响，也投入到变革浪潮中，在波普运动、复古主义、未来主义、绿色运动等的影响下，各国设计师们开始了各种各样的反现代主义设计的尝试，运用美国的通俗文化对现代主义进行改造，后现代主义拉开了序幕。后现代风格是对现代风格中纯理性主义倾向的批判，后现代风格强调建筑及室内设计应具有历史的延续性，但又不拘泥于传统的逻辑思维方式，提倡探索并创新造型手法，崇尚隐喻和象征的运用，提倡多元化和多样化。

代表人物有美国的罗伯特·文丘里（Robert Venturi）和迈克尔·格雷夫斯（Michael Graves）（图3-35、图3-36）。

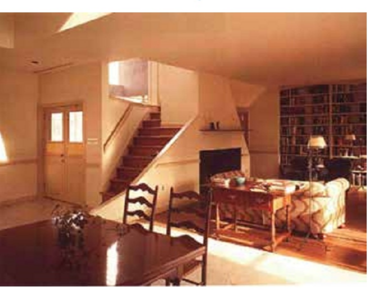


图3-35　罗伯特·文丘里母亲住宅，美国费城



图3-36　森纳家具公司展室，休斯敦，迈克尔·格雷夫斯

后现代主义室内设计的主要特征有以下几个。

（1）反对现代主义“少就是多”的观点，认为设计不仅要实现功能要求，还必须使形式表现出丰富的视觉效果，反对简单化、模式化，追求人情味，满足消费者日益精致和多元化的审美需求。

（2）设计时将传统的建筑或室内构件通过夸张、变形、断裂、折射、错位、扭曲、叠加、矛盾共处等手法，最终求得设计语言的双重译码和含混的特点。

（3）在室内大胆地运用装饰图案和色彩。

（4）室内设置的家具、陈设的艺术品往往被突出其象征与隐喻意义。

3.8.3　高技派

高技派是主要活跃于20世纪50年代末至70年代的一个设计流派。高技派一直站在建筑新潮的前沿，给建筑和室内设计带来新的气象和新的希望。它强调设计是信息传播的一种媒介，强调设计的交际功能，同时它也强调对建筑构件与生产系统的工业化和系统化的制造。技术在高技派里不是一个抽象的概念，而是具体的、能充分体现当代技术含量和技术手段的方法。高技派积极地运用高新技术这个方法，无论是内立面还是外立面，都把应当隐蔽的服务设施（如管道）显现出来，表现机械设备是如何工作的，譬如把自动扶梯的下部装置透明化。高技派总是用透明的玻璃、半透明的金属网、金属构件把建筑的组成部分，如梁、筑、柱、板、楼梯、管道等组合在空间中，并在室内的局部或管道上涂上红、绿、黄、蓝等鲜艳的原色。

其代表人物有理查德·罗杰斯（Richard Rogers）、诺曼·福斯特（Norman Foster）和伦佐·皮亚诺（Renzo Piano），代表作品如图3-37、图3-38所示。



图3-37　劳埃德总部，伦敦，理查德·罗杰斯



图3-38　蓬皮杜中心，巴黎，伦佐·皮亚诺、理查德·罗杰斯

高技派的设计特征如下。

（1）开放式结构体系，强调其内部空间和外在形象的转变，强调内部构造外翻，显示内部构造的管路和线路，无论是内立面还是外立面，都把本应隐藏的服务设计、结构构造显露出来，体现结构的开放性、灵活性和适应性，强调工业技术特征。

（2）表现机械运动的过程和程序。高技派用清晰的方式表达出各种构件是如何组合的，把每一个节点的构造都表现得淋漓尽致；表现机械设备是如何运行的，例如把自动扶梯的下部装置透明化。

（3）强调透明和半透明的空间效果，层次感强。高技派的室内设计喜欢采用透明的玻璃、半透明的金属网、格子等来分隔空间，形成室内层层相叠的空间效果，增强其空间感。

（4）提倡采用最新的材料——高强钢、硬铝、塑料和各种化学制品，建成体量轻、用材量少，能快速、灵活地装配、拆卸与改建的建筑结构与室内。

（5）室内的局部或管道常常涂上红、绿、黄、蓝等鲜艳的原色，以丰富空间效果，增强室内的现代感和时代魅力。

（6）强调系统设计和参数设计，主张采用预制装配化标准构件。

（7）认为功能可变，结构不变。表现技术的合理性和空间的灵活性，既能适应多功能需要，又能达到机器美学效果。代表作首推巴黎蓬皮杜艺术与文化中心。

（8）强调新时代的审美观应该考虑技术的决定因素，力求使高水平工业技术接近人们习惯的生活方式和传统的美学观，使人们容易接受并产生愉悦。

现在，高技派已经由单纯重视功能的灵活性和显示高科技艺术，转向重视环境、文化传统与生态平衡。以诺曼·福斯特和伦佐·皮亚诺为代表的一批建筑师近年的作品说明了这点，柏林国会大厦则是生态建筑的突出代表。典型的高技派设计师们已经开始逐渐放松了对“机械意象”的一贯坚持，他们尝试结合大自然与大型人造结构物的构想，并开始以更具有活力的思考重新诠释当代建筑室内设计的科技方向。后现代艺术理论大师查尔斯·詹克斯（Charles Jencks）用“有机科技”一词来形容最近的高技术建筑室内设计的这种趋势。高技术建筑室内设计的发展又翻开了新的一页。

3.8.4 解构主义

解构主义兴起于20世纪80年代后期的建筑设计界，是对20世纪前期欧美盛行的结构主义和理论思想传统的质疑和批判。建筑和室内设计中的解构主义派对传统古典、构图规律等均采取否定的态度，强调不受历史文化和传统理性的约束，是一种貌似结构构成解体、突破传统形式构图、用材粗放的流派。受晚期现代主义与后现代主义思潮的影响，以彼得·埃森曼（Peter Eisenman）和伯纳德·屈米（Bernard Tschumi）为代表的西方建筑师，把当代法国哲学家雅克·德里达（Jacques Derrida）的解构主义哲学理论应用于建筑创作，提出了解构主义的理念。解构主义设计师对现代主义设计的单调形式和后现代主义历史风格的过分装饰化、商业化的形式皆不满意，大胆提出质疑，他们对现代主义设计强调表现统一整体性和构成主义设计强调表现有序的结构感均持否定态度，他们的“非理”的理论根据在于发现以往的任何建筑理论及建立的秩序都有某种脱离时代要求的局限性，不能满足发展变化的要求。他们认为设计应充分表现作品的局部特征，作品的真正完整性应寓于各部件的独立显现之中。其建筑在整体外观、立面墙壁、室内设计等方面，都追求各局部部件和立体空间的明显分离的效果及其独立特征。建筑与室内的整体形式，多表现不规则几何形状的拼合，或者造成视觉上的复杂感、丰富感，或

者仅仅造成凌乱感。解构主义反对整体性，重视异质性的并存，把事物的非同一性和差异的不停作用看做是存在的高级状态。

其代表人物有弗兰克·盖里（Frank Gchry）、彼得·埃森曼，伯纳德·屈米和扎哈·哈迪德（Zaha Hadid），其代表作品如图3-39～图3-42所示。



图3-39　体验音乐博物馆，西雅图，弗兰克·盖里

图3-40　古根海姆博物馆，毕尔巴鄂，弗兰克·盖里

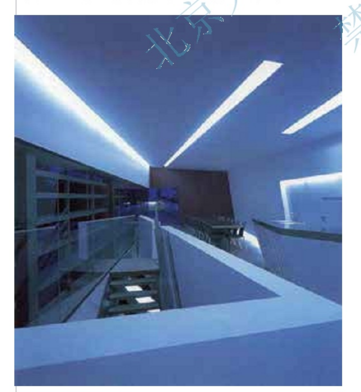


图3-41　维尔城，扎哈·哈迪德，1993年



图3-42　维特拉家具厂消防站，维尔城，扎哈·哈迪德

解构主义的特征，可以概括为以下三点。

（1）可以追求毫无关系的复杂性，追求无关联片段间的叠加、重组，具有抽象的形式和不和谐性。

（2）反对一切既有的设计规则，解构主义设计往往力避完整、齐全，在许多地方故意做成破损状、缺落状，大量采用颠倒、倾斜、扭曲、波浪变形等富有动态的形体，造成失稳、滑移、错接、倾覆、坠落等动感，产生即将发生坍塌的不安势态。

（3）设计语言晦涩，解构主义设计中的各种元素和各个部分之间的连接往往没有过渡，也没有预示，表现得很偶然、很突然。

3.8.5 新现代主义

新现代主义是相对现代主义而言的，它是在现代主义盛极而衰后，对现代主义的一种继承、发展与复兴。它扎根于现代主义，又与现代主义有着较大的区别。新现代主义是现代主义设计思想与设计风格在新的历史条件下的一种复兴和发展，它通过对现代主义理论体系与形式语汇中某些部分进行调整、修正、完善、改造，来适应人们在新时期的新需求。20世纪六七十年代，一些国家和地区出现了一种复兴20世纪二三十年代的现代主义、追求几何形式构图和机器风格的“新现代主义”。

新现代主义的代表人物有贝聿铭、理查德·迈耶（Richard Meier）等，图3-43、图3-44为其代表作。

新现代主义继续并发扬了现代主义理性、形式追随功能的本质精神，但对其冷漠单调的形象进行了不断的修正和改良，突破了早期现代主义排斥装饰的极端做法，走向一个肯定装饰的、多风格的、多元化的新阶段。同时，随着科技的不断进步，新现代主义在



图3-43 国家美术馆东馆，华盛顿，贝聿铭



图3-44 乌尔姆市政厅，德国，理查德·迈耶

装饰语言上更关注新材料的特质表现和技术构造细节，在设计上也更强调作品与人文环境和生态环境的关系。

新现代主义是坚持现代主义思想，同时对早期现代主义的局限性进行修正、发展和完善的，活跃在当今建筑室内设计的一种设计理念。新现代主义坚持现代主义的理性和功能化，但同时又从不同的方面和角度对其加以完善，使新现代主义呈现出多元的形式和风格向前发展，而并非某一个单一的设计风格。

3.8.6　地方主义

地方主义也称为本土主义或乡土主义，是一种强调地方特色和民俗风格的设计倾向，强调乡土味和民族化的设计流派，提倡因地制宜的乡土味和民族化的设计原则。它追求乡土气息，热衷于手工艺的效果与自然材料的粗犷美感，尊重民间的传统习俗和风土人情，保持民间的生活特色，运用富有地方性的建筑材料或利用当地的一些民间故事等作为装饰的主题。在工业大生产的大背景之下，商品市场开始走向国际化，现代主义、后现代主义、高技派等设计风格席卷全球，各个国家、各个民族、各个地区都以惊人的速度疾速地发展着，这种发展模式使国家之间、民族之间、地区之间的差异越来越小，设计模式开始走向了一体化，文化的地域性和乡土性渐渐陷入了困境。

在建筑领域，现代主义的同化作用使许多地方的民族风格和地方特性，以及传统的价值体系与审美观念，在现代主义的浪潮冲击下慢慢丢失。很多设计师意识到了这一点，开始关注本土文化，发扬地方文化传统，吸收本地的、民族的、民俗的风格以及本区域历史所遗留的种种文化痕迹，在现代建筑及室内设计中体现了比较强烈的地方色彩，并在20世纪60年代兴起，形成了“地方主义”风格。

其代表人物有菲利普・斯达克、安德烈・帕特曼等，图3-45、图3-46为其代表作。



图3-45　半岛酒店菲列克斯餐厅，香港，菲利普・斯达克



图3-46　“Dr.Skud”苍蝇拍，菲利普・斯达克

地方主义风格特征可归纳为以下几个。

（1）由于各个地方元素的丰富多样性，地方主义室内设计没有一成不变的规则，其设计模式是多样的，通过多种形式的自由发挥来达到表达地区的风格样式以及艺术特色等目标。

（2）在设计中尽量使用地方材料和做法，巧妙地与地方元素融合，充分地表现出因地制宜的设计特色。

（3）注意建筑环境、室内环境与当地风土环境、自然环境及文化环境的融合，从传统的建筑和民居中吸取精华，从而具有浓郁的乡土风味。

（4）现代化的室内设备，保证了功能上使用舒适的要求。

（5）强调室内的陈设品、装饰品的地方特色和民族风格。

地方主义室内设计由于强调了因地制宜的设计原则，因而造价不高，但室内设计艺术效果却别具一格，因此深受设计师的欢迎，且对发展中国家有着深远的影响。室内设计师只有通过对各地文化进行比较研究，立足于本民族的传统文化，且对外来文化兼收并蓄，才能成为既是民族的又是世界的，既是地方的又是全球的设计师。

3.8.7 绿色设计

绿色设计是20世纪80年代末出现的一股国际设计潮流。它是一个内涵相当宽泛的概念，它的含义与生态设计、环境设计、生命周期设计、环境意识设计等概念有所接近，它们都在设计阶段将环境因素和预防污染的措施纳入产品设计之中，着眼于人与自然的生态平衡关系，在设计过程的每一个决策中都充分考虑到环境效益，尽量减少对环境的破坏（图3-47、图3-48）。



图3-47 城市仙人掌，荷兰鹿特丹，Ben Huygen and Jasper Jauml



图3-48　伦敦市政厅，诺曼·福斯特

荷兰鹿特丹的“城市仙人掌”是一个住宅工程，它在19层楼中提供98个居住单元。其错落有致的曲线阳台的设计，使每个单元的室外空间能够得到足够的阳光。这意味着，当所有居民的花园中的花正在开花期时，这个绿色摩天大楼将真的是绿色的。这个建筑的碳减排能力很高，并且它的白色外表也帮助减轻了市内的热度。

伦敦市政厅的设计来自诺曼·福斯特公司，设计师认为我们生活的世界是可以改变的，这座大楼的用意是激励代表提出更多的议案，促进英国的民主进程。这座建筑物全部使用了无污染的可回收的材料。

绿色设计遵循的原则如下。

（1）产品全生命周期并行的闭环设计原则。这是因为产品的绿色程度体现在产品的整个生命周期的各个阶段。

（2）资源最佳利用原则。它包括三个方面：一是选用资源时必须考虑其再生能力和跨时段配置问题，尽可能使用可再生资源；二是尽可能保证所选用的资源在产品的整个生命周期中得到最大限度的利用；三是在保证产品功能质量的前提下，尽量简化产品结构并使产品的零部件具有最大限度的可拆卸性和可回收再利用性。

（3）能源消耗最小原则。它包括两个方面：一是尽量使用清洁能源或二次能源；二是力求产品整个生命周期循环中能耗最少。

（4）零污染原则。设计时实施“预防为主，治理为辅”的清洁生产等环保策略，充

分考虑如何消除污染源，从根本上防止污染。

（5）技术先进原则。为使设计体现绿色的特定效果，就必须采用最先进的技术，并加以创造性地应用，以获得最佳的生态经济效益。

强调在室内环境的建造、使用和更新过程中，对常规能源与不可再生资源的节约和回收利用，对可再生资源也要尽量低消耗使用。在室内生态设计中实行资源的循环利用，这是现代建筑能得以持续发展的基本手段，也是室内绿色设计的基本特征。

本章小结

在文明的发展过程中，农业起着促成定居的作用。两河流域的美索不达米亚文明和古埃及文明留下了史前文明的灿烂痕迹；古希腊柱式和古罗马万神庙为我们创造了古典文明的光辉典范。

中世纪风格包括了早期的基督教设计和罗马风；哥特式以尖券和彩色玻璃窗引领思想升华到宗教的天国。文艺复兴的建筑讲究秩序和比例，希望借助古典的比例来重新塑造理想中古典社会的协调秩序。巴洛克倾向于富丽的装饰和雕刻、强烈的色彩，常用穿插的曲面和椭圆形空间；洛可可华丽雕琢、纤巧繁琐，带有轻快、优雅的运动感。

工业革命给建筑带来了新的建造方法和建筑材料，尤其是铁与玻璃的出现。其后陆续出现的工艺美术运动、新艺术运动影响了人们生活的各个方面。西方现代主义设计思想的传播更是从根本上改变了室内设计的文化价值。

习　　题

一、名词解释题

1．罗马风

2．包豪斯

3．解构主义

二、简答题

1．古希腊柱式有哪三种基本形态？

2．简述高技派设计的特征。

三、思考题

现代主义设计思想的传播对于西方现代设计有什么样的意义？

第4章 室内功能与形式

学习目标与教学要求

本章旨在让学生了解室内功能的概念和组成，了解室内形式原理的分类，并通过对室内功能与形式的学习，把握室内人机工学与室内形式原理在设计中的重要性。

要求学生在对室内人机工学和室内形式原理有初步的认识，并了解室内形式原理所具有的特性和作用，同时配合平时练习和本章提供的习题来加深理解。

知识点

1．室内功能

2．室内人机工学的作用

3．室内形式原理的类型和作用

室内的功能和形式是整体设计问题的一体两面，彼此之间存在着不可分割的密切联系。一方面，室内功能是满足物质与精神生活的主要基础，它兼顾物理、生理和心理的不同性质和相互关系，分析室内各种活动的特殊需要，从而采用适当的材料和正确的结构，使室内空间和设备在现代工学原理的规划与处理之下，充分发挥室内环境的实用效果。另一方面，室内形式是塑造视觉与心理感知的基本媒介，它必须根据使用对象的性格因素和爱好，采用相应的材料和造型技术，使室内空间和陈设在现代美学的规范与创造之下，充分表现室内环境的精神作用。

现代室内设计在本质上以功能主义为中心思想。

4.1 室内功能

4.1.1 概论

室内功能是室内物质结构对于身心活动所引起的作用或反应。换句话说，由于室内的空间结构和设备条件不同，因而对生活活动产生各种不同的效果和影响。严格地说，室内功能是判定生活环境价值的根本基础，任何缺乏功能的空间皆无存在的意义。

室内功能相当复杂，但可以归纳成下列三种基本形态（图4-1）。

图4-1 室内功能构成组织图（来自《室内设计学》）

1．物理功能

室内的物理功能，可以解释为室内的物质结构通过科学方法处理以后所获得的正面作用或效果。简单扼要地说，正确的空间结构和完善的设备条件是产生室内物理功能的两个主要因素。一方面，构成室内空间的墙壁、屋顶、门窗等细部的结构是否正确，直接影响到防震、隔热、隔音、通风和采光等效果，这是空间结构所产生的物理功能；另一方面，如空调、电梯等设备的保障效率等，都属于设备陈设所产生的物理功能。在原则上，室内的物理功能是非常客观的，只要条件不变即能产生相同的效果。然而，物理功能本身并无具体的意义，它的主要价值在于加强室内的生理和心理功能基础。

2．生理功能

室内的生理功能，可以解释为室内的物质结构通过科学方法处理以后对于人类身体方面所引起的正面效用。要使室内获得充分的生理功能，至少必须具备三个基本的条件：充分的生活要素、合理的设备结构、有效的空间计划。充分的生活要素不仅是生理健康的根本保障，而且是心理健康的必要基础，它主要包括充足的阳光和新鲜的空气等自然生活要素，以及卫生的给水与排水、良好的通风、适宜的室温、合理的光线、安全的设施、和整洁宁静的环境等人为生活要素。合理的设备结构主要以科学的人体工学和科技方法为基础，能节省体力并提高效率。有效的空间形式主要取决于合理的空间设计和适当的动线设计，使之适于生活活动的进行，并获得舒适、便利、安全等多重效果。

在原则上，室内的生理功能必须依据个别生理条件的差异予以适当的调节，才能发挥完满的作用。

3．心理功能

室内的心理功能，是室内的物质结构通过艺术和科学手法处理以后对于人类精神方面所造成的积极效用。室内的心理功能一方面建立在鲜明的环境意识和严密的环境条件上；另一方面表现在优美的空间形式和独特的空间质量上。鲜明的环境意识足以产生强烈的归属感和安全感；严密的环境条件可以造成良好的私密性和宁静性。前者有利于健全人格的发展，后者有助于健康心理的培养。同时，独特的空间质量和优美的空间形式具有调剂精神和陶冶心性的功能。

室内功能虽然可以划分为上述三种基本类型，并且它们各有完全不同的性质和作用，但是，它们并非是各自孤立的，彼此之间存在着密切的相互关系。在实质上，室内的物理功能是生理功能和心理功能的共同条件；室内的生理功能是心理功能的必要基础；而室内的心理功能也能起到加强物理功能和生理功能的作用。换句话说，室内功能是综合了物理、生理和心理的共同需要的一个整体，必须同时兼顾才能获得完美的效果。

很显然，无论任何型态的室内环境，只要与人类的活动发生关系，就必须取得充分的物理功能以作为速度和效率的保障；必须取得充分的生理功能以作为健康和安全的基础；更必须取得充分的心理功能以作为精神和性灵的表彰。换句话说，室内设计的最终目的是“人”，在这个不变的前提之下，我们必须尽力使生活环境充满健康和幸福的功能基础。

4.1.2　室内人机工学

1．人机工学的概念

人机工学是以人的生理、心理特性为依据，应用系统工程的观点，分析研究人与机械、人与环境以及机械与环境之间的相互作用，为设计操作简便、省力、安全、舒适，人-机-环境的配合达到最佳状态的工程系统提供理论和方法的科学。因此，人机工学可定义为：按照人的特性设计和改善人-机-环境系统的科学（图4-2）。

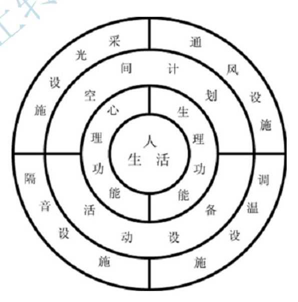


图4-2　人机工学构成组织图

（来自《室内设计学》）

人——指操作者或使用者；机——泛指人操作或使用的物，可以是机器，也可以是用具、工具或设施、设备等；环境——指人、机所处的周围环境，如作业场所，空间、物理化学环境，以及社会环境等；人-机-环境系统——指由共处于同一时间和空间的人与其所使用的机以及它们所处的周围环境所构成的系统，简称人-机系统。

人-机-环境之间的关系：相互依存；相互作用；相互制约。

人机工学的特点：学科边界模糊；学科内容综合性强，涉及面广。

人机工学的研究对象：人-机-环境系统的整体状态和过程。

人机工学的任务：使机器的设计和环境条件的设计适应于人，以保证人的操作简便省力、迅速准确、安全舒适、心情愉快，充分发挥人、机效能，使整个系统获得最佳经济效益和社会效益。

2．室内人机工学与室内设计

由于人机工学是一门新兴的学科，人机工学在室内环境设计中应用的深度和广度，有待于进一步认真开发，目前已开展的应用有如下几个方面。

1）确定人和人际在室内活动所需空间的主要依据

根据人体工程学中的有关计测数据，从人的尺度、动作域、心理空间以及人际交往的空间等，来确定空间范围。

2）确定家具、设施的形体、尺度及其使用范围的主要依据

家具设施为人所使用，因此它们的形体、尺度必须以人体尺度为主要依据；同时，人们为了使用这些家具和设施，其周围必须留有活动和使用的最小余地，这些要求都由人机工学予以解决（图4-3、图4-4）。室内空间越小，停留时间越长，对这方面内容测试的要求也越高，例如车厢、船舱、机舱等交通工具内部空间的设计。

3）提供适应人体的室内物理环境的最佳参数

室内物理环境主要有室内热环境、声环境、光环境、重力环境、辐射环境等，室内设计时有了上述要求的科学的参数后，在设计时就更可能作出正确的决策。

4）对视觉要素的计测为室内视觉环境设计提供科学依据

人眼的视力、视野、光觉、色觉是视觉的要素，人机工学通过计测得到的相关数据，对室内光照设计、室内色彩设计、视觉最佳区域等提供了科学的依据（图4-5）。



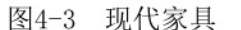


图4-3　现代家具



图4-4　明式黄花梨南官帽椅



图4-5　橱窗设计（来自《商业空间》）

（1）从人机工学到室内设计

依据以人为中心，“为人而设计”的原则，运用人体测量、生理、心理计测等方法，研究人体的结构功能、心理等方面与室内空间环境的合理协调关系，创造出适合人活动需求的室内空间。在室内设计中，要营造出各种有利于人的身心健康的舒适环境，主要采用科学的手段，包括“关于人体尺度和人类的生理及心理需求”这两方面。除此之外，人体自身的空间构成的相关问题的重要性也显现出来，所以，在开始研究之前，先来探讨空间构成的话题。

人体空间的构成主要包括以下三个方面。

①体积。所谓体积，就是人体活动的三维范围。这个范围将根据研究对象的国籍、生活的区域，以及个人的民族、生活习惯的不同而各异。所以，人体工程学在设计实践中经常采用的数据都是平均值，此外还向设计人员提供相关的偏差值，以供余量的设计参考。

②位置。所谓位置，是指人体在室内空间中的相对“静点”。个体与群体在不同的空间的活动中，总会趋向一个相对的空间“静点”，以此来表示人与人之间的空间位置和心理距离等，它主要取决于视觉定位。同样它也根据人的生活、工作和活动所要求的不同环境空间而变动，表现在设计中将是一个有弹性的指数。

③方向。所谓方向，是指人在空间中的“动向”。这种动向受生理、心理以及空间环境的制约。这种动向体现人对室内空间使用功能的规划和需求。如：人在黑暗中具有趋光性的表现，而在休息时则有背光的行为趋势。

（2）人体尺度与室内空间

人体基本尺度是人体工程学研究的最基本的数据之一。它主要以人体构造的基本尺寸（又称为人体结构尺寸，主要是指人体的静态尺寸。如身高、坐高、肩宽、臀宽、手臂长度等）为依据，通过研究人体对环境中各种物理、化学因素的反应和适应力，分析环境因素对生理、心理以及工作效率的影响程度，确定人在生活、生产和活动中所处的各种环境的舒适范围和安全限度，以此进行系统数据比较与结果分析。它也因国家、地域、民族、生活习惯等的不同而存在较大的差异（见表4-1）。如日本男性市民的身高平均值为1 651mm，美国男性市民的身高平均值为1 755mm，英国男性市民的身高平均值为1 780mm。

表4-1 我国不同地区人体各部分平均尺寸表（mm）

编号	部位	较高人体地区		中等人体地区		较低人体地区	
		男	女	男	女	男	女
A	人体高度	1 690	1 580	1 670	1 560	1 630	1 530
B	肩宽度	420	387	415	397	414	385
C	肩峰至头顶高度	293	285	291	282	285	269
D	正立时眼的高度	1 513	1 474	1 547	1 443	1 512	1 420

（3）环境心理学与室内设计

在阐述环境心理学之前，我们先对“环境”和“心理学”的概念简要地了解一下。环境即为“周围的境况”，相对于人而言，环境可以说是围绕着人们，并对人们的行为产生一定影响的外界事物。环境本身具有一定的秩序、模式和结构，可以认为环境是一系列有关的多种元素和人的关系的综合。人们既可以使外界事物产生变化，而这些变化了的事物，又会反过来对行为主体的人产生影响。例如人们设计创造了简洁、明亮、高雅、有序的办公室环境，相应的环境也能使在这一氛围中工作的人们有良好的心理感受，能诱导人们更为文明、更为有效地工作。心理学则是“研究认识、情感、意志等心理过程和能力、性格等心理特征”的学科。

关于环境心理学与室内设计的关系，《环境心理学》一书中译文前言内的话很能说明一些问题：“不少建筑师很自信，以为建筑将决定人的行为”，但他们“往往忽视人工环境会给人们带来什么样的损害，也很少考虑到什么样的环境适合于人类的生存与活动”。以往的心理学“其注意力仅仅放在解释人类的行为上，对于环境与人类的关系未加重视。环境心理学则是以心理学的方法对环境进行探讨”，即是在人与环境之间是“以人为本”，从人的心理特征来考虑和研究问题，从而使我们对人与环境的关系、对怎样创造室内人工环境，都具有新的更为深刻的认识（图4-6）。



图4-6 NBA亚洲分公司办公室，香港（来自《商店、办公室设计构思》）

环境心理学是研究环境与人的行为之间相互关系的学科，它着重从心理学和行为的角度，探讨人与环境的最优化，即怎样的环境是最符合人们心愿的。

环境心理学是一门新兴的综合性学科，环境心理学与多门学科，如医学、心理学、环境保护学、社会学、人体工程学、人类学、生态学以及城市规划学、建筑学、室内环境学等学科关系密切。

环境心理学非常重视生活于人工环境中的人们的心理倾向，把选择环境与创建环境相结合，着重研究下列问题。

①环境和行为的关系。

②怎样进行环境的认知。

③环境和空间的利用。

④怎样感知和评价环境。

⑤在已有环境中人的行为和感觉。

对室内设计来说，上述各项问题的基本点即是如何组织空间，设计好界面、色彩和光照，处理好室内环境，使之符合人们的心愿。

（4）室内环境中人的心理与行为

人在室内环境中，其心理与行为尽管有个体之间的差异，但从总体上分析仍然具有共性，仍然具有以相同或类似的方式作出反应的特点，这也正是我们进行设计的基础。



图4-7　餐饮空间设计

下面我们列举几项室内环境中人们的心理与行为方面的情况。

①领域性与人际距离。领域性原指动物在环境中为取得食物、繁衍生息等而采取的一种适应生存的行为方式。人与动物毕竟在语言表达、理性思考、意志决策与社会性等方面有本质的区别，但人在室内环境中的生活、生产活动，也总是力求其活动不被外界干扰或妨碍。不同的活动有其必需的生理和心理范围与领域，人们不希望轻易地被外来的人或物打破（图4-7）。

室内环境中个人空间常需与人际交流、接触时所需的距离通盘考虑。人际接触实际上根据不同的接触对象和不同的场合，在距离上各有差异。赫尔以动物的环境和行为的研究经验为基础，提出了人际距离的概念，根据人际关系的密切程

度、行为特征确定人际距离，即分为：密切距离、人体距离、社会距离、公众距离。

每类距离中，根据不同的行为性质再分为接近相与远方相。例如在密切距离中，亲密、对对方有可嗅觉和辐射热感觉为接近相；可与对方接触握手为远方相。当然由于个人的民族、宗教信仰、性别、职业和文化程度等不同，其人际距离也会有所不同。

②私密性与尽端趋向。如果说领域性主要在于空间范围，则私密性更涉及在相应空间范围内包括视线、声音等方面的隔绝要求。私密性在居住类室内空间中要求更为突出。

日常生活中人们还会非常明显地观察到，集体宿舍里先进入宿舍的人，如果允许自己挑选床位，他们总愿意挑选在房间尽端的床铺，可能是由于生活、就寝时相对地较少受干扰。同样情况也见之于就餐人对餐厅中餐桌座位的挑选，相对地人们最不愿意选择近门处及人流频繁通过处的座位，餐厅中靠墙卡座的设置，由于在室内空间中形成更多的“尽端”，也就更符合散客就餐时“尽端趋向”的心理要求。

③依托的安全感 。生活、活动在室内空间的人们，从心理感受来说，室内空间并不是越开阔、越宽广越好，人们通常希望在大型室内空间中有可以“依托”物体。

在火车站或地铁车站的候车厅或站台上，人们并不较多地停留在最容易上车的地方，而是愿意待在柱子边，人群相对散落地汇集在厅内、站台上的柱子附近，适当地与通道保持距离。在柱边人们感到有了“依托”，更具安全感（图4-8）。

④从众与趋光心理。从一些公共场所内发生的非常事故中可以观察到，紧急情况时人们往往会盲目跟从人群中领头几个急速跑动的人的去向，不管其去向是否是安全疏散口。当火警或烟雾开始弥漫时，人们无心注视标志及文字的内容，甚至对此缺乏信赖，往往是更为直觉地跟着领头的几个人跑动，以致整个人群都跟着跑动。上述情况即属从众心理。同时，人们在室内空间中流动时，具有从暗处往较明亮处流动的趋向，发生紧急情况时语言引导会优于文字的引导。



图4-8　酒店大堂设计

上述心理和行为现象提示设计者在创造公共场所室内环境时，首先应注意空间与照明等的导向，标志与文字的引导固然也很重要，但从发生紧急情况时人们的心理与行为来看，对空间、照明、音响等需要予以高度重视。

⑤空间形状的心理感受。

由各个界面围合而成的室内空间，其形状特征常会使活动于其中的人们产生不同的心理感受。著名建筑师贝聿铭先生曾对他的作品——具有三角形斜向空间的华盛顿艺术

馆新馆有很好的论述，他认为三角形、多灭点的斜向空间常给人以动态和富有变化的心理感受。

（5）环境心理学在室内设计中的应用

环境心理学的原理在室内设计中的应用面极广，暂且列举下述几点。

①室内环境设计应符合人们的行为模式和心理特征。例如现代大型商场的室内设计，顾客的购物行为已从单一的购物，发展为购物—游览—休闲—信息—服务等行为。购物要求尽可能接近商品，亲手挑选比较，由此自选及开架布局的商场结合茶座、游乐、托儿等应运而生。

②认知环境和心理行为模式对组织室内空间的提示。从环境中接受初始刺激的是感觉器官，评价环境或作出相应行为反应的判断是大脑，因此，“可以说对环境的认知是由感觉器官和大脑一起进行工作的”。认知环境结合上述心理行为模式的种种表现，使设计者能够比通常单纯从使用功能、人体尺度等起始的设计依据，有了组织空间、确定其尺度范围和形状、选择其光照和色调等更为深刻的提示。

③室内环境设计应考虑使用者的个性与环境的相互关系。环境心理学从总体上既肯定人们对外界环境的认知有相同或类似的反应，同时也十分重视作为使用者的人的个性对环境设计提出的要求，充分理解使用者的行为、个性，在塑造环境时予以充分尊重。但设计师也可以适当地动用环境对人的行为加以“引导”，对人的个性施以影响，甚至在一定程度上予以“制约”，在设计中辩证地掌握合理的分寸（图4-9）。



图4-9　展览馆大厅　（资料来源：http://far2000.com）

4.2 室内设计形式原理

室内形式原理是创造室内美感形式的基本法则，它是艺术原理在室内形式设计上的直接应用。从本质上来说，艺术原理就是许多美学家长期对于自然的和人为的美感现象加以分析和归纳而获得的共同结论，它是创造美感形式的主要依据。

从表现媒介的角度来看，室内美学形式是通过空间、造型、色彩、光线和材质等要素的完美组织所创造的一个整体。很明显，这个富于表现性的整体，除了必须合乎生活功能的要求以外，还以追求审美价值为最高目标。然而，由于审美的标准含有浓厚的主观性；因而，只能充分把握共同的视觉条件和心理因素，才足以衡量相对客观的审美价值。在原则上说，室内设计形式原理虽然不是一种放之四海而皆准的铁律，但由于它确实具备了上述的这种共同要素，所以能据以创造相当可靠的效果。

室内设计形式可以分为秩序、比例、平衡、反复、渐变、和谐与对比、韵律、强调等几种。

4.2.1 秩序

秩序可以解释为理性的组织规律在形式结构上所形成的视觉条理，换句话说，在组织上具有规律性的空间形式，就能产生井然的秩序美感。很明显，秩序的性质完全取决于规律的模式，规律越单纯，表现在整体形式上的条理就越严整；规律越复杂，表现在整体形式上的效果就越活泼。前者富于统一的意念，但易失之单调；后者富于变化的趣味，但易流于松散。因此，必须运用适度的规律以把握秩序的精华，才能求得完整而灵活的效果。

秩序原理是一切形式法则的根本，它不仅是比例与平衡的基础，同时也是反复与韵律的根源。从室内设计形式的角度看，整体空间的结构、家具的陈列、陈设品的展示等，都必须通过秩序原理的规范，才能产生完整严密的美感（图4-10）。



图4-10　国家美术馆东馆，美国华盛顿，贝聿铭

4.2.2　比例

比例可以解释为整体形式的部分与部分之间、或部分与主体之间的完美关系。更为明确地说，整体形式中一切有关数量的条件，如长短、大小、粗细、厚薄、浓淡、轻重等，在搭配恰当的原则之下即能产生优美的比例效果。希腊美学家所倡导的七头身和八头身人体比例，以及黄金比例等，都是最为著名的例子。比例的构成条件颇为微妙而复杂，它在组成上含有浓厚的数理意念，在感觉上流露出恰到好处的完美意态。数学上的等差数列、调和数列、等比数例和黄金比例等都是构成优美比例的主要基础（图4-11、图4-12）。

在室内设计形式中，几乎所有问题都与比例有关，但可归纳成下列三个重点。

（1）运用比例原理，以获取最美的位置、造型和结构。

（2）利用不同的比例以制造错觉效果。



图4-11　星形广场凯旋门，法国巴黎，夏尔格兰

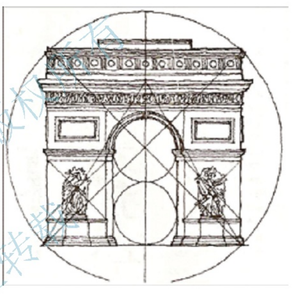


图4-12　凯旋门比例分割示意图

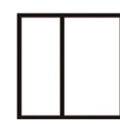
（3）将面积或体积不同的造型和色彩等要素作完美比例的组织。

对空间采用不同的比例，可以使人们产生完全不同的空间感觉。如图4-13所示，以1∶1相等比例分割，在效果上富于理性却不太生动；以1∶4悬殊比例分割，形成强烈的对比；以1∶1.618黄金比例分割，则产生快速变化。从错觉的角度来看，同一空间的造型采用不同的方式分割时，会产生完全不同的感觉。采用水平分割和采用垂直分割，使两个原来相同的形式产生完全不同的效果，一个显得更扁，一个则显得较高。



1∶1
富有理性，但不生动

1∶4
比例悬殊，强烈对比



1∶1.618
黄金分割，快速变化



水平分割扁



垂直分割高

图4-13　不同比例分割示意图

在室内设计形式上，从空间的结构、家具的搭配，到细部的组织，都必须注重比例的问题。在原则上，许多比例问题可以从理论上获得答案，但更多的比例问题并没有具体的公式可以依据，而必须用敏锐的感觉来做判断。

4.2.3 平衡

平衡也称均衡，意指空间各部分的重量感在相互调节之下所形成的静止现象。换句话说，在视觉形式上，不同的造型、色彩、材质等要素会引起不同的重量感觉，当这种重量感觉能够保持一种不偏不倚的安定状态时，即产生平衡的效果。在本质上，平衡原理与天平或秤的原理是完全相同的。假如支点左右两边的视觉形态完全相同时，由于在视觉上所产生的重量感相等而形成平衡的关系；然而，即使支点两边的视觉形态不同，只要重量与支点的距离成反比时，在视觉上也因重量感的调节而同样能形成平衡的效果。这两种不同条件产生下列两种不同的平衡形态。

（1）对称平衡。

（2）非对称平衡。

所称对称平衡，是指表面中心点两边或四周的形态具有相同的公约量而形成的静止现象。实际上，对称本身同样是一种形式原理，它包含左右对称和辐射对称两种基本形式。左右对称以一个轴为中心，它两边的形态和相对的位置必须完全相同。辐射对称则以一点为中心，它四周的形态依一定角度做放射状的回转排列。如果回转角度恰为180°时，则称为逆对称。左右对称是安定而静态的，辐射对称则在稳定中蕴涵着动感（图4-14、图4-15）。



图4-14　书架设计



图4-15　大雁塔，陕西西安

原则上，由对称方式所形成的对称平衡给人以庄重和严肃的感觉，故又被称为正式平衡，对称平衡常被奉为室内形式的最高原则。例如在我国旧式住宅中，间架的配置，供桌、太师椅、茶几等家具的陈设，以及字画古董等摆设的陈列，无不严格遵守对称平衡的法则。故在观感上具有庄重而堂正的效果，但也显示出较为呆板或过度严肃的缺点。

非对称平衡是指一个形式中的两个相对部分不同，但因量的感觉相似而形成的平

衡现象。原则上，充分运用非对称部分的静量与静量之间的调节，固然可以求得平衡的效果；但若能善加把握非对称部分的静量与动量的交互制衡，则可以使平衡效果更为生动。非对称平衡所取得的视觉效果远为灵活而富于变化，但不如对称平衡庄重，故又被称为非正式平衡。

4.2.4　和谐与对比

和谐可以解释为部分之间的相互协调关系，而对比则是部分之间的相互加强效果。狭义地说，凡是以类似的细部结合起来，而能给人以融洽而愉快感觉的形式，就是和谐的形式；广义地说，无论是以类似的还是以对比的细部结合起来，只要能给人以融洽而愉快感觉的形式，都是和谐的形式。换句话说，广义的和谐实际上包括下列两种基本形态。

（1）类似和谐。

（2）对比和谐。

所谓类似和谐，又称相关和谐，即是采用相同或相似的细部作反复处理所产生的形式；而所谓对比和谐，则是采用不同的细部作对照安排所产生的形式。前者善于抒情，具有柔和、融洽而正式的效果；后者则长于说理，具有强烈、明快而非正式的感觉。从形式要素的角度来说，无论是造型、色彩、材质等，在构成上都存在着和谐的问题。原则上，将类似的形式要素共同组织时，必能产生和谐的效果；而且，关系越为相近，则其所产生的抒情效果和正式意念也必然越为浓厚，然而，将对比的形式要素共同处理时，则必须视其质与量的对比关系能否相互调节，才能判定能否产生和谐的效果（图4-16、图4-17）。



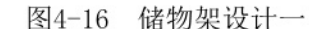


图4-16　储物架设计一



图4-17　储物架设计二

从视觉意念来说，举凡大—小、多—少、轻—重、高—低、厚—薄、宽—窄、粗—细、浓—淡、明—暗、凹—凸、水平—垂直等，都属于量的对比；而软—硬、粗—细、强—弱、干—湿、尖—钝、角—圆、直线—曲线等，则属于质的对此，甚至是质与量的同时对比。在一般情况下，纯粹量的对比，表示质具有共同因素，只要对比关系不过度悬殊多能产生和谐的效果。但是，当涉及质的对比，或者质与量的同时对比时，则必须充分应用反复原理给以质的调整，或应用平衡原理（即面积原理）给以量的调节，或加入具有转化作用或过渡作用的因素以化解彼此的矛盾关系，才能使极端对比的形式产生和谐的效果。

和谐原理与室内设计形式的关系极为密切，无论是建筑结构与家具之间、家具与陈设品之间，还是陈设品与陈设品之间，都存在着造型、色彩、材质的和谐问题。实质上，整个室内空间都必须是一个和谐的整体，唯一的分别仅在于应用类似和谐原理以追求正式的或抒情的境界，还是应用对比和谐原理以制造非正式的或说理的境界而已。

4.2.5 反复与渐变

反复是指以相同或相似的构成单元做规律性的逐次出现时所获得的效果。假如以相异的单元交互出现时，则构成交替反复的模式。原则上，相同单元的反复产生统一感；相似单元的反复形成统一中的变化；而相异单元的反复则导致变化中的统一。单纯的反复容易陷于单调，而过多单元的交替反复却又难免流于复杂；因而，反复必须寻求适宜的规律以把握正确的效果。

本质上，反复是一项最为基本的原理。它不仅是秩序与平衡的必要基础，也是和谐与韵律的主要因素。在室内设计形式中应用反复原理的事例不胜枚举，地砖的铺砌、壁纸的裱饰、陈设的展示、家具的陈列等，都是在反复的基础上寻求井然的秩序和微妙的节奏的视觉效果。

渐变是一种渐次变化的反复形式。无论是由大而小、由强而弱，还是由明而暗等量与质的循序发展(反之亦然)，均将在视觉上引发自然扩大或自然收缩的微妙渐变感觉。本质上，渐变原理必须以优美的比例作为根本基础，在比例中所叙述的等差数列、等比数列、费波纳奇数列和培尔数列等，皆是构成渐变形式的基本比率。同时，渐变本身包含着强烈的韵律意念，非常富于优美节奏的效果（图4-18）。

在实际空间之中，由于远近透视的作用，多数反复的形式皆可能转变为渐变的效果。比如说一列大小距离皆相同的柱廊，在组织形态上原本是非常单纯而规律的反复形式，但站在柱廊的一端观看时却变为逐渐向前方扩大的渐变形式。



图4-18 起居空间设计（来自《减法设计》）

4.2.6　韵律

韵律是指静态形式在视觉上所引起的律动效果。换句话说，造型、色彩、材质、光线等形式要素，在组织上合乎某种规律时所给予的视觉或生理上的节奏感觉，即是韵律。本质上，静态空间的韵律效果，主要建立在以比例、反复或层次为基础的规律上面。当构成要素的质与量的组织合于严格而单纯的规律时，它所引起的韵律感觉必然较为平淡而单调；但当组织规律较有变化时，则将产生较为丰富的韵律效果；然而，如果由于变化太多而失去秩序，则将导致复杂混乱而破坏韵律的效果。

在室内设计形式中，往往必须适度应用韵律的原理，使静态的空间产生微妙的律动感觉，才能打破沉闷的气氛而制造生动的感受。譬如说，充分利用壁纸或窗帘等的装饰花纹可以产生韵律的感觉；充分把握造型和色彩的反复或层次处理亦可获得韵律的效果（图4-19、图4-20）。



图4-19　起居空间陈设设计

（来自《艺术家的家》）



图4-20　三宅一生男装银座店，日本东京

4.2.7　强调

强调是指有意加强某一细部的视觉效果，使其在整体中显得特别富于吸引力的意思。实质上，这个被强调的部分就是在整体中居于支配地位的主体；而且，为了加强主体的强调意味，则必须设法减弱背景的性格，使其处于从属的宾体地位。换句话说，强调的效果产生于对比的作用，宾体越弱则主体越强。然而，强调并非完全凭借质或量的优势，而必须以实际所产生的视觉引力作为决定的因素。

很明显，强调原理是使室内设计形式获取生动效果的唯一途径，任何缺乏强调处理的形式都将流于平凡。原则上，强调必须选择恰当的位置和方式，始能将主体烘托成为鲜明突出的视觉重心。以色彩为例，将金黄色调的图画或装饰置于蓝色色调的室内将能收到生动而明快的强调效果。此外，同样可以应用造型、光线、材质等综合的要素，来制造鲜明活跃的强调效果（图4-21、图4-22）。

综上所述，室内设计形式原理是创造美感效果的主要基础。虽然所有形式原理都具有各自的特性和不同的作用，但在实际的应用上却是相互关联而共同作用的。也就是

说，室内形式原理是一个不可分割的整体，形式原理的应用必须注重整体性的完美表现。原则上，从秩序中可以求取完整的组织，从比例上则可以产生悦目的结构；同时，在平衡中可以求取安定的感觉，在韵律里则可以产生活泼的效果；此外，和谐是统一整体的要素，而强调则是制造重点的法则。更重要的，必须把握好统一与变化的相互作用，使得一方面能从统一中求变化，另一方面又能从变化中求统一。



图4-21　餐厅设计（来自《中国公共空间设计》）



图4-22　资生堂化妆品银座店，日本东京

本章小结

室内的功能和形式是整体设计问题的一体两面，彼此之间存在着不可分割的密切关系。现代室内设计在本质上以功能主义为中心思想。

室内功能可以归纳为物理功能、生理功能、心理功能三种基本形态，室内人机工学和环境心理学在室内设计中得到了广泛而深入的应用。

室内设计形式原理是创造室内美感形式的基本法则，它是艺术原理在室内形式设计上的直接应用。室内设计形式可以分为秩序、比例、平衡、反复、渐变、和谐与对比、韵律、强调等几种。

习　　题

一、名词解释题

1．室内功能

2．人机工学

3．人际距离

二、简答题

1．室内设计形式原理的类型有哪些？

2．什么是环境心理学？它的作用是什么？

三、思考题

人机工学在室内设计中有哪些应用？

第5章 室内空间设计

学习目标与教学要求

本章旨在让学生了解空间设计的基本原理、室内空间设计的基本类型，认识室内空间的创造原则及组织形式。

要求学生对室内空间设计有初步的认识，对室内空间设计的基本原理、组织形式及设计原则有所了解。在理解室内空间设计的基本原则的基础上，需配合平时练习和本章提供的思考题来加深理解。

知识点

1. 了解室内空间的类型
2. 掌握室内空间的组织形式
3. 掌握室内空间的设计原则

5.1　室内空间概论

5.1.1　空间的概念

空间的概念可分为哲学的空间概念和数学的空间概念。

（1）哲学空间：三维的，具有容纳物质存在与运动的属性。

（2）数学空间：多维的，从点的零维到面的多维（线是一维的，平面是二维的，体是三维的，曲面是多维的）。以目前人类的认知能力可感知三维物理存在，对其所下的定义必须依靠一个或多个参照体系或参照物。

现代汉语词典解释：空间是物质存在的一种客观形式，由长度、宽度、高度表现出来。

空间意识产生于视觉、触觉及运动觉中，一般来说，绘画的空间性质依靠视觉，雕塑和建筑除依靠视觉外，还分别依靠触觉和运动觉。在空间艺术的创作过程中，触觉、运动觉往往直接作用，总体把握作品全貌时，又不能不主要依靠视觉。而欣赏作品时触觉、运动觉必然伴随视觉一起作用。视觉、触觉、运动觉感知的空间，可依次称为视空间、触空间、运动空间，或视觉的空间、触觉的空间、运动的空间。所谓空间，即物质的广延性，又可分为虚空间、实空间或体积、立体。触空间是触觉感知的二维或三维的广延，是实空间或体积、立体。运动空间感知于运动觉，它既具有空间性，又包含时间性。空间性运动是同一方向的运动，不是二维或三维的广延，这是运动觉的空间特性，因此运动空间又可称行空间、方向空间，在绘画中以线表现，又称线空间、虚空间。视空间则带有综合前两种空间的性质，表现为实空间和虚空间的结合，它较触空间和运动空间更不稳定、更自由。

美术上的空间概念有内外两层含义：形体存在的内部，称内空间，如房屋内部对周围环境而言；形体存在的外部，称外空间，如环境对房屋内部而言。美术着意于形态内空间结构的理解，着眼于物态外空间，即物表与环境关系的刻画（图5-1、图5-2）。



图5-1　居住空间



图5-2　居住空间

5.1.2　室内空间的分类

我们所处的室内空间大致可以分成以下两类。

1．住宅室内空间

（1）卧室。

（2）起居室。

（3）餐厅。

（4）书房。

（5）厨房。

（6）卫生间。

（7）其他。

2．公共室内空间

（1）空中：飞机、飞船内。

（2）地上：各类公共建筑物、火车、汽车内。

（3）地下：地下车站、隧道、地下建筑物内。

（4）水上：轮船、舰艇船舱内。

（5）水下：潜艇、水下建筑物内。

5.1.3　室内空间的限定要素

室内空间及其空间形态是由建筑的构造部件以分隔的形式限定出来的，它将建筑内部划分出不同的功能区域，以满足人们在空间内不同的使用需求。这些建筑构件即是建筑的组成元素，主要有以下几种。

1）天棚

天棚是与人接触最少的一个建筑部位，它的高度决定了我们对空间的生理和心理上

的感知。空间中天棚的落差处理，对空间区域有功能区分作用。

2）地面

地面是人接触最多的建筑部位，作为人们活动以及家具陈设摆放的基面，必须保证使用上的安全性。同时，地面色彩是影响整个空间色彩主调和谐与否的重要因素。

3）墙面

墙面既是空间功能的分隔要素，也是空间的围合要素。它的构成形式具有多样性，形态变化丰富。

4）门窗

门窗的主要功能是采光、通风、交通和防护，门窗的位置、大小、材料的变化，都会引起空间的变化。

5）柱

柱是建筑的支撑构造部件，同时也是虚拟空间的限定要素。

6）楼梯

楼梯起着垂直交通的作用。它有着丰富的形式，即使在相同平面也会有不同的立面形态和结果，是空间中最生动的建筑语言。

5.1.4 室内空间尺度

室内空间尺度的概念包含了两方面的内容：一是空间的物理性方面，这是指室内空间本身的空间尺度大小、比例，以及空间尺度与人体活动的物理关系。二是空间的生理、心理性方面，这是指空间尺度大小、比例，以及空间尺度与人体活动的物理关系引起的人的空间感知。这种空间感知不仅是对空间使用的感知，也是对空间的审美感知。

室内空间是为人所用的，是为适应人的行为和精神需求而建造的。因此，在综合考虑材料、结构、技术、经济、社会、文化等问题后，我们在设计时应选择一个最合理的比例和尺度。这里所谓的“合理”是指适合人们生理与心理两方面的需要。当我们观测一个物体或者说室内空间的大小时，往往运用它周围已知大小的要素，作为衡量的标尺。这些已知大小的要素称为尺度给予要素。其一，它们的尺寸和特征是人们凭经验获得并十分熟悉的；其二，人体本身也可以度量空间的大小、高矮。因此，我们可以把尺度分成两种类型。

1．整体尺度——室内空间各要素之间的比例尺寸关系

“比例”是指空间的各要素之间的数学关系，是整体和局部间存在的关系。而“尺度”是指人与室内空间的比例关系所产生的心理感受。因此有些室内空间同时要采用两种尺度：一个是以整个空间形式作为尺度的，另一个则是以人体作为尺度的，两种尺度各有侧重面，又有一定的联系，每个要素的大小要通过与周围要素相比较才能被感知。比如室内立面上的窗户，它们的尺寸和比例，它们的间隔和整个立面尺寸，都有着密切的视觉关系。如果窗户都采用相同的尺寸和形状，它们与立面的尺寸就产生一种尺度关系。但是如果某一个窗户比别的窗户都大，那么它就给立面的构图内产生另一种尺度，这种尺度的跳跃会使人意识到这个窗后面的空间的尺寸，或者告诉人们这个空间具有特别的意义，或者它还改变人们对整个立面尺寸和其他窗户尺寸的理解。有许多室内要素的尺寸都是人们所熟悉的，因而能帮助我们判断周围要素的大小，像住宅室内的窗户、门、家具等，能使人们

想象出房子有多大，有多高；楼梯和栏杆可以帮助人们去度量一个空间的尺度。正因为这些要素为人们所熟悉，因此它们可以有意识地用来改变一个室内空间的尺寸感（图5-3）。

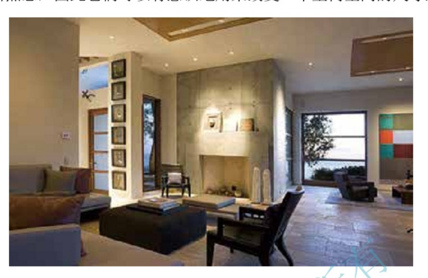


图5-3　居住空间

室内空间的尺度应与室内的功能使用要求相一致，尽管这种功能使用要求是多方位的。例如住宅中的居室，过大的空间将难以造成亲切、宁静的气氛。为此，居室的空间只要能够保证功能的合理性，即可获得恰当的尺度感，但这样的空间尺度却不能适应公共活动的要求。对于公共活动来讲，过小或过低的空间将会使人感到局限和压抑，这样的尺度感也会影响空间的公共性。而出于功能要求，公共空间一般都具有较大的面积和高度，如酒店共享空间、银行营业大厅、博物馆等。从功能上讲要满足人们的使用功能，从精神上看要有宏伟、博大的气氛，都要求有大尺度的空间。那些历史上的教堂建筑，其异乎寻常高大的室内空间尺度，主要不是由功能使用要求，而是由精神方面的要求所决定的。

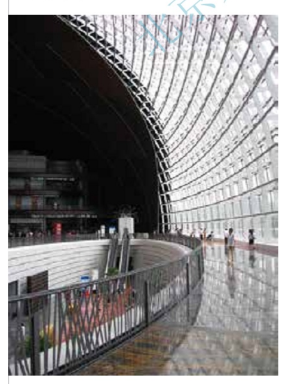


图5-4　国家大剧院，北京，保罗·安德鲁

2．人体尺度——人体尺寸与空间的比例关系

空间比例关系不但要合乎逻辑要求，同时还要具有满足理性和视觉要求的特性。在内部空间中，当相对的墙之间很接近时，压迫感就会很大，会形成一种空间的紧张度。而当这种压迫感是单向时则形成空间的导向性。例如一个窄窄的走廊，如果尺度很大，这种感觉就会减弱。在一个方盒子的室内，当墙面划分的式样、方向、尺度等不同，人对空间比例的视觉感受也会有所改变。我们有时会体会到，色彩与光的运用也会对设计效果不理想的空间比例的视觉效果有一定的纠正作用。合理有效地把握好空间的尺度及比例关系，对室内空间的造型处理将起到十分重要的作用（图5-4）。

人体尺度是建立在人体尺寸和比例的基础上的。由于人体的尺寸因人的种族、性别及年龄

的差异而有所不同，因此不能当做一种绝对的度量标准。我们可以用那些意义上和尺寸上与人体有关的要素作为度量的线索，如桌子、椅子、沙发等家具，或者楼梯、门、窗等。这些要素，不仅能帮助我们判断一个空间的尺寸，也会使空间具有人体尺度和亲近感。所以，对上述要素加以运用的能力几乎成为一种直觉。当空间的尺度比人体尺度大很多倍时，就会给人带来超常的心理感受。

5.2　空间类型与空间组合方式

5.2.1　空间类型

1．结构空间

所谓结构空间是指通过对建筑自身原始结构构件的外露，体现结构的现代美、力度美、科技美和安全美的空间。随着新技术、新材料的发展，人们对结构的精巧构思和高超技艺渐能接受，从而更加增强了室内空间艺术的表现力与感染力，这也已成为现代空间艺术审美中极为重要的倾向。若充分利用合理的结构本身，就能为视觉空间艺术创造提供明显的或潜在的条件。这种真实、质朴的体现往往比繁琐和虚假的装饰更具有令人震撼的魅力，同时它还节约了成本。此空间常用于大型超市、机场等大型场所（图5-5）。

2．开敞空间

所谓开敞空间，是指在空间界定上外向化，强调与周边环境的交流及渗透，经常充当两空间之间过渡空间的角色，具有一定的流动性和趣味性。开敞空间中开敞的程度取决于有无侧界面、侧界面的围合程度、开洞的大小及启闭的控制能力等。一个房间四壁严实，就会使人感到封闭、堵塞；相反，四周开阔则会使人感到爽朗、明快（图5-6）。



图5-5　卢浮宫入口，法国巴黎，贝聿铭



图5-6　水立方，北京，马克·巴特勒，2007年

开敞空间可分为以下两种类型。

（1）外开敞式空间。这类空间主要是针对内庭空间而言的，目的是把室外因素引入室内视觉范围，使内外空间融为一体，颇具自然气息。

（2）内开敞式空间。这类空间的特点是从空间的内部抽空形成内庭院，然后使内庭院的空间与四周的空间相互渗透(这个内庭院，可以根据功能要求有玻璃顶，也可以不带玻璃顶)。例如，通过弧形或其他造型的门洞、墙体的镂空处理等都可以将两个截然不同的内外环境联系起来，达到活跃空间的目的。



图5-7　采用人造景居住空间的空间感

3．封闭空间

所谓封闭空间，是指用限定性较高的围护实体包围起来的，无论是视觉、听觉，还是小气候等都具有很强封闭隔离性的空间。私密性、区域性、安全性是此类空间的三大特点。从心理上看，这种空间常给人严肃、安静、沉闷的感觉。这种空间与周围环境的流动性和渗透性都较差，随着围护实体限定性的降低，封闭性也会相应减弱，而与周围环境的渗透性则相对增加。但与其他室内空间相比，仍然是以封闭为特点。有时在不影响特定的封闭功能要求的原则下，为了打破封闭的沉闷感，经常采用镜面、人造景窗及灯光造型处理等来扩大空间感和增加空间的层次（图5-7）。

4．动态空间

动态空间引导人们从“动”的角度观察周围事物，把人们带到一个由三维空间和时间相结合的“第四空间”。动态空间一般分为两种：一种是包含动态设计要素所构成的空间，即客观动态空间；另一种是建筑本身的空间序列引导人在空间的流动以及空间形象的变化所引起的不同的感受，这种随着人的运动而改变的空间称为主观动态空间。像流动空间、共享空间、交错空间及不定空间等基本上都可以说是动态空间的某种具体体现（图5-8）。



图5-8　德国DZ银行，德国柏林，弗兰克·盖里

动态空间的特征如下。

（1）利用机械化、电气化、自动化的设施，如电梯、自动扶梯、旋转地面、可调节的围护面、各种活动雕塑以及各种信息展示等，形成丰富的动势。

（2）采用具有动态韵律的线条，组织引入流动的空间序列，产生一种很强的导向作用，方向感比较明确；同时空间组织也较灵活，使人的活动路线不是单向而是多向的。

（3）利用自然景观，如瀑布、花木、喷泉、阳光等造成强烈的自然动态效果。

（4）利用视觉对比强烈的平面图案和具有动态韵律的线型。

（5）借助声光的变幻给人以动感音响效果，已被普遍地应用于室内设计中，其中包括优美的音乐、小鸟的啼鸣、泉水和瀑布的响声等。这些音响的运用，其目的在于尽快消除人们的疲劳，使空间充满诗一般的温馨意境。

（6）通过楼梯、陈设、家具等，可使人时停、时动、时静，节奏感便凸现出来了。

（7）利用匾额、楹联等启发人们对历史、典故的动态联想。

5．静态空间

所谓静态空间，是指相对稳定、静止的空间。和封闭空间相比，封闭空间只是针对围护的限定度而言，而静态空间除了包括围护的限定度因素外，还涉及空间及陈设的比例、尺寸相对均衡、协调，空间色彩的淡雅和谐，光线柔和，装饰简洁等因素，它们同样给人静态的感觉。静态空间常应用于办公间、会议室等相对较正式、严肃的空间设计中（图5-9）。

静态空间常见的特征如下。

（1）空间的限定度较强，与周围环境联系较少，趋于封闭型。

（2）多为对称空间，可左右对称，亦可四面对称，除了向心、离心以外，很少有其他的空间倾向，从而达到一种静态的平衡。

（3）多为尽端空间，空间序列到此结束，算是画上了句号，这类位置的空间私密性较强。



图5-9　瑞士银行集团等候室，新加坡新德城

（4）空间及陈设的比例、尺度相对均衡、协调，无大起大落之感。

（5）空间的色调淡雅和谐，光线柔和，装饰简洁。

（6）人在空间中视觉转移相对平和，没有强制性的过分刺激的引导视线因素存在。因此静态空间总给人以恬静、稳重之感。



图5-10　地中美术馆，日本香川县直岛，安藤忠雄

6．流动空间

所谓流动空间就是三度空间加时间因素。具体地说就是若干个空间是相互连贯的、流动的，人们随着视点的移动可以得到不断变化的透视效果，从而产生不同的心理感受。因此流动空间的主旨是不把空间作为一种消极静止的存在，而是把它看做是一种生动的力量，尽量避免孤立静止的体量组合，要追求连续的运动的空间形式。空间在水平和垂直方向都采用象征性的分隔，从而保持最大限度的交融和连续、视线通透、交通无阻隔或极少阻隔。流动空间充满着动感、方位的诱导性和透视感、生动和明朗的创造。它的动感是有创造性的，因为其目的不在于追求炫目的视觉效果，而是寻求表现人们生活在其中的活动本身。它不仅仅是一种时尚，还是寻求创造一种不但本身美观而且能表现身处其中的人们有机的活动方式的空间（图5-10）。

7．虚拟空间

虚拟空间是一种既无明显界面，又有一定范围的建筑空间。它的范围没有十分完整的隔离形态，也缺乏较强的限定度，只靠部分形体的启示，依靠联想来划分空间，所以又称“心理空间”。这是一种可以通过简化装修而获得理想空间感的空间。它往往处于母空间中，既与母空间流通，又具有一定的独立性和领域感。例如，一个旅馆的大堂既要有各个服务部分，又要有旅客的休息区等，如果将其分成互不相关的封闭小空间，必然会零乱而缺乏统一感，会破坏大堂效果。这时，可以采取让地面高低错落地变化，或延伸挑檐，甚至铺上一块圆形或者是其他形状的地毯等手段，形成各种不同形式的虚拟空间。这种处理既满足了功能的需求，同时又没有破坏大堂空间的整体效果。

虚拟空间可以借助列柱、隔断、隔墙、家具、陈设、绿化、水体、照明、色彩、材质及结构构件等因素形成（图5-11）。这些因素往往也会形成室内空间中的重点装饰，为空间增色。有时还通过调整各种围护面的凹凸、悬空楼梯及改变标高等手段，同样可以构成虚拟空间的效果。

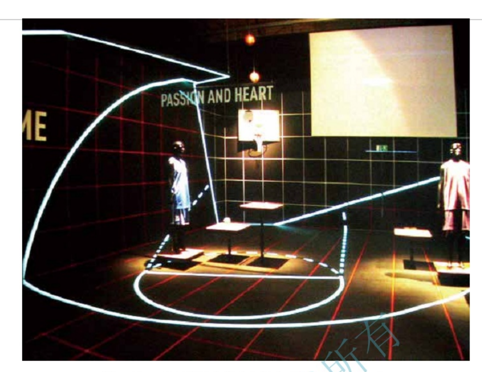


图5-11 NIKE服装展览（来自《会展设计1》）

8. 共享空间

共享空间的产生是为了适应各种频繁的社会交往和丰富多彩的生活需要。它往往处于大型公共建筑内的公共活动中心和交通枢纽，含有多种多样的空间要素和设施，使人们无论在物质方面还是在精神方面都有较大的挑选余地，是综合性、多功能的灵活空间。

共享空间的特点是大中有小、小中有大，外中有内、内中有外，相互穿插交错，富有流动性。通透的空间充分满足了“人看人”的心理需求。因此共享空间具有空间界限的某种“不定性”，（图5-12）。



图5-12 Ansorg照明公司欧洲商展展场（来自《会展设计2》）

9. 母子空间

母子空间是对空间的二次限定，是在原空间(母空间)中，用实体或象征性的手段再限定出的小空间(子空间)，既能满足使用方面的功能要求，又能丰富空间层次，强化空间效果。许多子空间，比如在大空间中围起的办公小空间，或在大餐厅中分隔出的包厢等，往往因为有规律的排列而形成一种有节奏的韵律。它们既有一定的领域感和私密性，又与大空间有相当的沟通和联系，是闹中取静，很好地满足群体与个体在大空间中各得其所、融洽相处的一种空间类型（图5-13）。



图5-13　办公空间（来自《商店、办公室设计构思》）



图5-14　书吧，深圳华侨城艺术中心

10. 不定空间

所谓不定空间是指一种超越绝对界限、具有多种功能含义的、充满矛盾的复杂的中性空间。这些矛盾主要表现在围护之间；公共活动与个人活动之间；自然与人工之间；室内与室外之间；形状的交错叠盖、增加和削减之间；可测与变幻莫测之间；正常与反常之间；实际存在的限定与模糊边界感之间，等等。

对于不定空间，人们在注意选择的情况下，接受那些被自己当时的心境和物质需要所认可的方面，使空间形式与人的感知相吻合，使空间的功能更加深化，从而能更充分地体现现代社会生活的时尚（图5-14）。

11. 交错空间

现代室内设计已不满足于封闭规整的六个界面和简单的层次划分，在水平方向往往采用垂直围护面的交错配置，形成空间在水平方向的穿插交错。有点像城市道路中的立体交通，在大的公共空间中，还可便于组织和疏散人流，并且具有较强烈的层次感和动态效果，可增加很多情趣。

在交错空间中，往往也形成不同空间之间的交融渗透，在一定程度上带有流动空间、不定空间和共享空间的某些特征。华裔美籍建筑师贝聿铭设计的华盛顿国家艺术馆东馆，其中央大厅的空间处理就颇具匠心，通过巧妙地设置和利用夹层、廊桥而使空间互相穿插、渗透，大大丰富了空间层次的变化。当人们仰视时，视线穿过一系列廊桥、楼梯和挑台而直达顶部四面锥体的空间网架天窗。阳光从那里直泻而下，使整个大厅显

得活泼、轻松而又富有人性魅力（图5-15）。

12．凹入空间

凹入空间是在室内某一围护墙面或角落局部凹入的空间。通常只有一面或两面开敞，受干扰较小，其领域感和私密性随凹入的深度变化而变化，可作为休息、餐饮、睡眠等用途的空间。

凹入空间的顶棚应较大空间的顶棚低，否则就会影响围护感和趣味性，空间的区域感也会随之降低。一般凹入空间的形成，要视母空间墙面结构及整体环境而定。

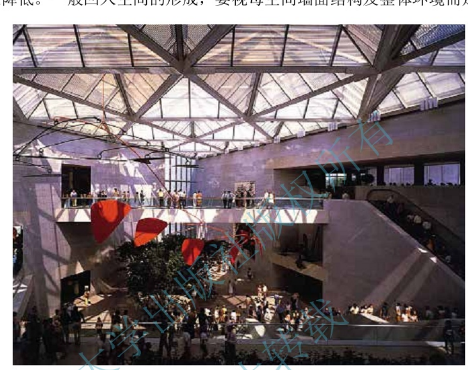


图5-15　国家美术馆东馆，美国华盛顿，贝聿铭

13．外凸空间

如果凹入空间的垂直围护面是外墙，并且有较大的窗洞，这便是外凸空间了。这种空间是室内凸向室外的部分，可与室外景观有机地融为一体，视野也较为开阔。

14．下沉空间与上抬空间

下沉空间是室内空间局部下沉，限定出一个范围比较明确的空间。这种空间底面标高比周围低，有较强的维护感，空间性格是内向的（图5-16）。

与上沉空间相反，上抬空间是室内地面局部抬高，限定出一个范围比较明确的空间。这种空间由于地面上抬，其性格是外向的，具有收纳性和展示性。

15．悬浮空间

室内空间在垂直方向的划分采用局部降低吊顶，或是吊其他饰物时，上层空间的底界面不是靠墙或柱支撑，而是依靠吊杆悬吊，因而使人有新奇的悬浮之感。由于底面无支撑结构，因而可以保持视觉空间的通透完整、轻盈飘逸，底部空间的利用也更自由。另外，有的悬空楼梯下的空间同样可以被巧妙地利用起来，充分发挥其美化室内空间的功能。通常的手法是在楼梯下辟出一块休息区，因为这部分空间具有一定的私密感。也有的在楼梯下设一水体，或进行绿化，使其空间效果更具悬浮感（图5-17）。



图5-16　下沉式起居空间（来自《减法设计》）



图5-17　具悬浮感的居住空间

5.2.2　空间的组合与分隔方式

1. 组合方式

空间组合主要是复合空间的组合。从精神要求看，室内空间艺术的感染力并不限于人们静止地处在某一个固定点上，或从单一空间之内来观赏它，还体现在人们在连续行进的过程中不断感受它。从功能要求的角度来看，人们在利用室内空间的时候，不可能把活动仅仅局限在一个空间之内而不牵涉到别的空间；相反，空间与空间之间从功能上讲都不是彼此孤立的，而是互相联系的。

一般来说，空间组合可分为以下五种方式。

1）集中式组合

它的主要特点是在一个中心主导空间周围组合一系列次要空间。集中式组合，是一种稳定的向心式构图，它由一系列次要空间围绕一个大的占主导地位的中心空间构成。

集中式组合的中心空间，一般在形式上是规则的，在尺度上要大到足以将次要空间集结在其周围。

2）线式组合

线式空间组合实际上就是重复空间的线式序列。这些空间既可以直接地逐个连接，也可由一个单独的不同的线式空间来联系。

线式空间组合通常由尺寸、形式和功能都相同的空间重复出现而构成。也可将一连串形式、尺寸或功能不相同的空间，由一个线式空间沿轴线组合起来。

3）辐射式组合

将线式空间从一中心空间辐射状扩展，即构成辐射式组合。在辐射式空间组合中，集中式和线式组合的要素兼而有之。集中式组合是内向的，趋向于向中心空间聚集；而辐射式组合则是外向的，它通过线式组合向周围扩展。

正如集中式组合那样，辐射式组合的中心空间一般也是规则的形式。以中心空间为核心的线式组合，可在形式、长度方面保持灵活，可以相同，也可以互不相同，以适应功能和整体环境的需要。

辐射式空间组合和线式空间组合一样，同样受到建筑造型及结构形式的制约。

4）组团式组合

根据位置接近，共同的视觉特性或共同的关系组合的空间，可称之为组团式空间。组团式组合通过紧密连接来使各个空间之间互相联系，一般由重复出现的格式空间组成。这些格式空间具有类似的功能，并且在形状方面也有共同的视觉特征。当然，组团式组合也可在它的构图空间中采用尺度、形状和功能各不相同的空间，但这些空间要通过紧密连接或通过诸如轴线等视觉上的一些规则手法来建立联系。因为组团式组合的造型并不来源于某个固定的几何概念，所以它灵活多变，可以随时增加或变换而不影响其特点。

5）网格式组合

网格式组合一般通过这样的形式和空间组成：它们的空间位置和相互关系，通过一个三度的网格形式或范围而使其规则化。

两组平行线相交，它们的交点建立了一个规则的点，这样即产生了一个网格。网格投影成三维，转化为一系列的重复的空间模数单元。

网格的组合来自于其规则性和连续性，它们渗透在所有的组合要素之中。即使网格组合的空间尺度、形状或功能各不相同，仍能合为一体，具有一个共同的关系。

在具体的空间组合处理中，还会存在多种多样的手法。因为空间的组合关系及组合形式的合理运用只能说满足了某一方面(诸如使用功能、空间形状等)的要求，还只是一种概念化的东西。室内空间设计是一个既理性又感性的综合性艺术创造。有时我们在设计中常遇到空间的组合感觉还可以，可是效果出不来，怎么回事？有两方面原因：一是只有骨头没有肉，无法丰满起来；二是忽视了人的因素这一室内空间的主角，缺乏与人相关的空间组合中的心理需求和节奏。因此，对于室内空间组合，应该全方位地审视、组织。

2．分隔方式

室内空间的分隔其实也是为了更好地对空间进行重组。在现代空间设计中只谈分隔而不谈联系，或只谈联系不谈分隔都是不能满足人们对空间生活活动与精神方面的需求的。因而对于室内空间来讲，应把围合与分隔这两种对立因素统一起来考虑，使它既围护又通透。

在处理围透关系时，除了要考虑空间的使用功能之外，还要从周边大的室内空间环境的整体性和统一性来考虑。由此可见，室内空间在采取分隔方式时，既要根据空间的特点和使用功能的要求，又要考虑空间的艺术特点和人的心理需求。对空间的分隔其实也就是对空间的限定和再限定，而对空间的围合而言，则要受不同的“限定度”的影响。但正是由于“限定度”的不同，我们在营造某种空间效果时，才既可以用复杂的手法，也可以用较简练的示意性手法。

空间的限定方式虽然有限，但它们可以用不同的材料、不同的色彩，并按不同方式组合成不同的空间。比如在某个餐厅中，若分别采用花台、矮墙、栏杆、屏风、家具、

绿化等手法，心理效果就会随之不同。用什么造型、材料，看上去是否遮挡视线，位置是高是低，是否稳定，是否可以倚靠等，这些因素在不同程度上影响了其所限定的空间。针对上述情况可以归纳出以下几种限定方式。

1）围合与分隔

从某种程度上来说，围合与分隔是相互的，当一个大空间被分隔成若干小空间时，就小空间而言它又是一种围合。从这个意义上来讲，围合与分隔的界限就不那么明确了。如果一定要区分，那么对于被围起来的内部，即这个新的“子空间”来说算是围合，对于原来的“母空间”来说就是“分隔”了。在室内空间中，利用这些材料要素再围合或再分隔，可以形成一些小区域并使空间有层次感，既能满足使用要求，又给人以精神上的享受。例如中国传统建筑中的“花罩”、“屏风”等就是典型的分隔形式，它可以将一个空间分为书房、客厅以及卧室等几部分，划分了区域也装饰了室内空间。再从公共空间来看，例如，现代办公空间的入口处常会设置一个带背墙的迎宾台，这个背墙既可以作为公司品牌的形象墙，也可以作为隔断把内部办公区与入口接待区分开，空间得到了有效的利用，同时也满足了使用功能的需要，可以说是两全其美（图5-18）。

2）覆盖

在自然空间里有了覆盖就可以挡住阳光和雨雪，就使内外部空间有了质的区别，与露天的感觉完全不同。如果在室内再用覆盖的要素对空间进行进一步的限定，可以形成不同的空间效果，产生许多心理效果。如在餐厅顶部设假梁吊顶会使空高距离降低，从而使顶与人距离更近，尺度更加宜人，让人感觉回归到原始自然的乡村木结构空间之中，心里感觉也亲切、惬意。当然也可以用不同的形式或材料重新设置覆盖物，营造不同的环境氛围。除此之外，在一些大空间特别是商场的中庭空间处往往会采用一个个装饰性垂吊物、遮阳伞、灯饰、织物等对空间进行再限定，再加上周围的天光、花鸟、水体、树木等因素，仿佛又重新置于大自然的怀抱中（图5-19）。




图5-18　香港Centro媒体制作公司


图5-19　图书展览会（来自《会展设计1》）

3）设置

在室内空间中，设置可以说是最常用的再限定方式，也可以说任何实体要素都可算是设置物。这里所指的设置一般是指它与空间有“设置”的关系，它是相对独立存在的，这样的设置往往会成为视觉中心，它对空间的区域有着一定的影响力，起着烘托空间气氛和强化空间特色的作用（图5-20）。

4）抬起与下凹

这种限定是通过变化地面高差来达到限定的目的，使限定过的空间在母空间中得到强调或与其他部分空间加以区分。对于在地面上运用下凹的手法限定来说，效果与低的围合相似，但更具安全感，受周围的干扰也较小。特别是在公共空间中，人在下凹的空间中心理上会比较自如和放松，所以有些家庭起居室中也常把一部分地面降低，沿周边布置沙发，使家的亲切感更强，更像一个远离尘世的“窝”。“抬起”与“下凹”相反，可以引起人们的视觉注意（图5-21）。

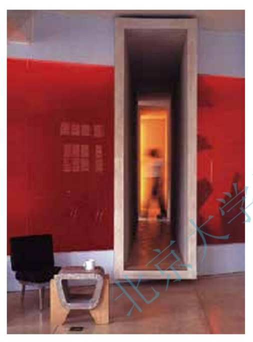


图5-20　住宅空间
（来自《Loft——空间中的生存》）

图5-21　Opel千禧年国家铁路展览会（来自《会展设计2》）

5）肌理变化

对室内空间的限定来说，肌理变化可说是较为简便的方法。以某种材料为主，局部换一种材料，或者在原材料表面进行特殊处理，使其表面质感发生变化(如抛光、烧毛等)都属于肌理变化。有时不同材料肌理的效果可以加强导向性和功能的明确性，不同材料肌理的运用也可以影响空间的效果，而且用肌理变化还可组成图案作为装饰等。

室内的空间再限定往往是多次的，也就是同时用几种限定方法对同一空间进行限定，例如在围合的一个空间中又加上地面的肌理变化(如石材、地毯等)，同时顶部又进行了覆盖或下吊等，这样可以使这一部分的区域感明显加强。

通过上述对空间限定、再限定和限定度等概念的剖析，我们大致可以总结出室内空间的分隔方式包括四个大的类型。

（1）绝对分隔。绝对分隔是指用承重墙、到顶的轻体隔墙等限定度高的实体界面分隔空间，这样分隔出的空间有非常明确的界限，是完全封闭的，因而与周围环境的流动性很差。其优点是隔声良好，视线受阻，具有安静、私密和较强的抗干扰能力（图5-22）。

（2）局部分隔。局部分隔是指用不到顶的隔墙等围合物划分空间。限定度的强弱因界面的大小、材质、形态而异。局部分隔的特点介于绝对分隔与象征性分隔之间，不大容易明确界定。

（3）象征性分隔。象征性分隔是指用材质、色彩、光线、水体、绿化等要素从心理上划分空间。用片断、低矮的面、罩、栏杆、花格、构架、玻璃等通透性的隔断，以及家具、高差、悬挂物、音响、气味等因素分隔空间都属于象征性分隔（图5-23）。

这种分隔方式的限定度很低，空间界面模糊，但能通过人们的联想而感知，侧重心理效应，具有象征意味。在空间划分上是隔而不断，流动性也很强，整体空间的层次也较丰富。



图5-22　深圳华侨城艺术中心洗手间



图5-23　2007年深圳——香港城市双年展

（4）弹性分隔。利用拼装式、折叠式、升降式等活动隔断和幕帘、家具、陈设等分隔空间。可根据使用要求而随时启闭或移动，空间也就随之或分或合、或大或小，这样分隔可使空间具有较大的弹性和灵活性（图5-24）。

由此也可以归纳出如下一些具体分隔方法。

①用结构构件分隔（梁、柱、金属框架、楼梯等）。

②用各种隔断分隔。

③用色彩、材质分隔。

④用水平面高差分隔。

⑤用垂直围护面凹凸分隔。

⑥用家具分隔。

⑦用装饰构架分离。

⑧用水体、绿化分隔。

⑨用照明分隔。

⑩用陈设及装饰造型分隔。

⑪用综合手法分隔。



图5-24　居住空间（来自《Loft——空间中的生存》）

5.3　室内空间的特征与设计原则



图5-25　瑞士硫森酒店，让·努维尔

5.3.1　室内空间的个性特征

在室内空间造型中，空间的形状怎样，空间的尺度大小，空间的分隔、联系以及空间的组合形式都直接影响着室内空间的造型处理。空间的造型设计在很大程度上决定着室内空间的性格。方圆空间，给人以肃穆、平稳、庄重的感觉，不规则的空间会给人以随意、流畅的感觉；封闭空间是内向的、安静的、隔世的写照，开敞空间则给人自由、流通的感觉：大空间令人有开阔宏伟之感，低矮空间则往往使人倍感亲切而颇具温情；水平方向空间给人一种均衡、平稳的感觉，垂直方向空间引导人的视线向上，如果上小下大，则可以表达庄严的气氛。这些都与空间尺度密切相关（图5-25）。

室内空间造型决定着空间性格，而空间造型往往又由功能的要求而体现，因此空间的性格在很大程度上是功能

的自然流露。大家可能都有这样的体会，在街上常常会看到一些建筑，会感觉和评价它的外观形式好看不好看，有时还会对它的造型给予功能上的判断，说有的建筑看上去就像体育馆，或像办公楼，或像商场，或像住宅等。但对有的建筑你也许会说，这个体育馆怎么一点不像体育馆，倒像个办公楼，等等。这种约定俗成的意识逐渐形成了建筑的性格特征。餐饮空间与办公空间在功能使用上就肯定不一样，娱乐空间与展览空间也不一样。以幼儿园为例，其室内空间尺度为适应儿童的要求，空间各要素必须小于其他类型的空间。除此之外，在功能上还有一些特殊要求，如：在教室里必须有教学区、阅览区、游戏区、植物区等，操场上的跑道应该是四个，长度为三十米左右等，这些与其他空间不同的地方都是构成它性格特征的一些重要因素。空间的个性根植于功能，但也充分展现空间的艺术表现力。勒·柯布西耶设计的朗香教堂，其外部造型和内部空间与常见的教堂建筑完全不一样，但它同样具有教堂建筑的性格特点，体现了教堂庄严而神秘的特征。在观演建筑中，约恩·乌松（Jorn Utzon）设计的悉尼歌剧院的船帆造型别具一格，这是个性魅力的体现。可见，空间的性格和个性，是一个相互包容的综合体。缺乏个性的空间，只能产生雷同相似之感。同样，没有性格或性格不突出的室内空间更没有其存在的价值。因此，空间个性特征的体现是在室内空间设计中的一个不容忽视的重要方面。

5.3.2 空间的有效利用

室内空间设计是对建筑原有结构及围护面所形成的内部空间进行再创造，使其更加适合人们在室内空间中进行各种活动，并满足人们的物质及精神方面的不同需求。但建筑本身形成的原始内部空间尽管能或多或少地反映其特征，但仍有一些空间无论在功能使用方面还是在空间造型的艺术处理方面都不尽如人意，存在着这样或那样的问题，需要解决和完善，特别在空间的利用方面显得更为突出。

1．设置夹层，以夹层分隔空间

设置夹层可以提高空间的利用率，通过夹层的不同设置，可以丰富空间的变化，使主次分明、层次清晰，使原空间得到合理利用。夹层空间除了作为餐厅、观演等场所之外，也可以作为过厅等的过渡，或用来休息等。如楼梯口的小空间，从整体来看似乎显得无足轻重，但对此空间的有效利用可以丰富大空间。可以把它作为休息场所，也可设置成装饰景点，点缀以水体、花木，给人自然之美、装饰之美。其实，目前家庭装修中的顶柜、壁柜等，就是充分利用空间的最好例证。设计师通过顶柜、内凹壁柜的处理，对空间进行了极为有效地利用，既没有浪费多余的空间又满足了更多功能需求（图5-26）。

2．对原结构形式的利用

不同的结构形式不仅能适应不同的功能要求，而且也各自具有其独特的表现力。对空间的原结构形式的利用可以从以下两个方面来解释。

1）直接利用

直接利用就是指不需要进行所谓的艺术处理，而用其原结构的形式美使人领悟结构构思及制造工艺所构成的空间美的环境氛围。例如：法国蓬皮杜国家艺术中心（图5-27）就是将结构构件等完全暴露，装配和拆换都比较快捷，给人带来一种出乎意料的效果和惊喜。日本建筑师丹下健三（Kenzo Tange）设计的东京代代木体育馆，屋顶采用悬索结



图5-26　长城脚下的公社6#别墅：红房子，北京，安东

构，使室内空间造型充分利用了建筑的原结构形式，充满动感的力与美，使内部空间造型与建筑外部得到高度的统一。在国内生活中也有许多例子，如现在许多超市的内部空间就采取了结构构件完全暴露的方式，可以看到在空间的顶部有经过简单包裹或其他处理的空调通风管道、消防水管等，既可以体现结构美，又可以满足方便维修等功能方面的需要。

2）间接利用

间接利用是指根据实际功能的需要进行灵活处理。例如：山东工商银行营业大厅的室内空间，其顶部原结构是井字梁，井字梁也能体现空间的性格特征，但从功能来讲顶部的设备管线、照明等因素却无法满足营业大厅的要求。在这种情况下，可在原结构的井字梁基础上进行灵活的处理，将其造型转移并体现在吊顶作法上，通过吊顶的形式使原结构再次得到体现。



图5-27　蓬皮杜艺术中心，法国巴黎，伦佐·皮亚诺、理查德·罗杰斯

5.3.3　融入时间概念，有效组织空间序列

对于单个空间来讲，空间为静态空间，但当多个单个空间组合联系起来，人从一个空间依次走到另外的空间，随着这种位置的变化及步伐的移动所观察到的空间又可称为动态空间。从这个意义上来讲，室内空间就是一个相对静止与相对运动相结合的空间。

室内空间本身所具有的三维特征决定了人能够在此空间中实地感受它。也就是说随着人在空间里的走动，时间因素就加入了，这时人不再是停止不动地去观察而是在运动中有层次、有顺序地去观察，时间就以运动序列的方式体现于空间之中。既然在走动的

过程中去观察，那么空间序列必定会带有一定的流动性。从空间序列的形式来讲，可以划分为两种。

1. 单向的序列

受空间功能的影响，其特点为：注重先后次序，方向较为明确，有一定的强制性。如博物馆、展览馆等空间就采取了单向序列组织空间的形式。此类空间一般都有固定的入口和出口，一进门，先会是“序言”，然后才根据展览的内容进行单个空间的划分。如果是展览文物的空间，一般会根据文物出土年代的时间先后顺序来进行空间排序，这种顺序在这个空间里是不能被打破的，如果顺序颠倒，将直接会造成展示信息的混乱（图5-28）。

2. 多向的序列

受空间功能的影响，其特点为：方向性、先后性不再具有强制因素，更多地带有多向性的特征。此空间灵活、轻松，并通过单个空间之间的彼此相连、相互渗透，从而体现出空间情趣特征。例如：在中国古典园林空间中，就是通过圆拱门长廊、小亭等元素间的相互连接、渗透，从而达到了“移步异景”、“你中有我，我中有你”的效果的。由著名国际建筑大师贝聿铭先生设计的北京香山饭店四季厅入口处的一个带圆洞的装饰影壁处理，使四季厅与入口过厅巧妙地联系在一起，既起到暗示、引导的作用，又使空间变得有层次感，丰富了空间，增加了情趣（图5-29）。



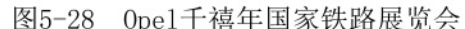


图5-28　Opel千禧年国家铁路展览会



图5-29　香山饭店，北京，贝聿铭

总之，在空间序列中，应该有高潮部分，应把空间的主体部分安排在突出的位置上，以次要空间来烘托，就使整个空间主次分明。除此之外，还应注意空间与空间之间一些过渡空间的处理以及某一形式空间的重复使用，这些都能增加空间的节奏感和韵律感，从而形成有效的空间序列。

5.3.4　突出室内重点

在室内空间中，每个物体都具有不同的色彩、尺寸等，这种个性特征结合其位置、朝向等因素就能决定物体在空间中的视觉分量，这些视觉分量多少将会突出室内空间的重点，从而使空间在达到和谐统一的同时，更好地体现出各自空间的功能个性特征。可

以从以下几个方面来突出室内空间重点。

1．位置因素

要突出室内空间的重点，可以使物体占据一个重要的位置。这个位置可以是地面上的，也可以是悬空的。

2．数量、造型因素

连续重复的多个装饰造型可以形成空间重点，这种一定数量的重点要素的比例必须控制在一定范围之内，如果太多，就会破坏空间的效果，显得散乱。

3．尺度、质感因素

夸大尺度的比例关系，注重环境诸要素之间质感或肌理的变化，能加大视觉的冲击力，从而突出物体，引起重视。

4．色彩、照明因素

色彩和照明本来就是影响空间效果、突出空间重点的两个相互关联的因素。照明的冷暖、强弱变化会直接影响到空间或物体的色彩变化，加强这两种因素可以突出室内重点。

5.3.5 整体感的形成

谈及室内空间设计，一般都是先从整体入手，再到局部细节，因为我们认为：只有遵循、“多样而统一”的原则，才能更好地把握空间的整体感，突出主题。室内空间感的形成可以从以下几方面来概括。

1．主从法

主从法就是指在设计中对空间的处理不应面面俱到，必须对重点表现什么、从什么方面体现空间特点等内容都做到心中有数。根据这种想法有目的地对空间进行主次划分，从而有效体现主从关系，突出空间的整体感。

2．重点法

重点法是指通过使起主要支配作用的要素与起从属作用的要素相互作用而促进重点要素的形成。没有从属要素的衬托，支配要素就不能上升为重点要素。由此可见，重点法也不失为形成空间整体感的一种途径。

3．母题法

母题法是指在空间中，以一个主要素的形式体系为核心。它如同音乐中的主旋律，虽有高低变化，但基调是不变的。例如：北京香山饭店建筑内外都渗透着一种从徽派小黑窗和白墙，以及灰色瓦楞和灰色墙边等要素中提炼出来的灰白相间的几何符号，这就是对于徽派建筑特征这一母题的有效体现，整体感十分强烈。

4．色调法

色调法就是通过颜色来统一空间的整体关系。例如：空间中引入的绿色景致就通过颜色强调了其空间的整体氛围。

5.3.6 空间的弹性利用

所谓空间的弹性利用就是指空间在使用功能上的多功能性，由于多功能的需求，现在对空间的利用需要灵活变化、有分有合，只有这样才能满足现代人多方面的生活需

求。现在归纳出以下几种常见手法。

1．活动地面

通过地面的升降、伸缩，可以满足其多功能的需要。例如：多功能厅的主背景墙可以设计成活动式的，需要的时候可以打开便于作投影布使用；而厅中的顶部可以设计成电控式的吊顶，需要时可以打开，露出照明灯具，供舞厅使用。

2．活动隔断

一个空间，利用活动隔断可以分隔成多个小空间。例如：在餐厅的大包间里有时会在中间设计一个活动隔断，可根据需要对空间进行分合，从而满足各种使用要求。

3．活动顶棚

顶棚通过电子机械装置可以升降或平移，从而改变空间比例、尺度大小。例如：现在很多体育场都采取活动式的顶棚，不但可以根据天气的变化加以调节，而且还可以根据活动功能的需要加以调节。

4．灯光变幻

灯光设计应考虑到不同的功能对光的不同需求。例如：会议室要求简洁明亮，舞厅要求绚丽斑斓等，有什么功能需要就用与之相对应的灯光，从而使空间具备弹性、多功能的要求。

5.3.7　满足不同功能的要求

一个空间是否能满足其自身的功能和活动需求，将是判断室内空间设计优劣的最基本原则。具体应从以下两大方面来考虑。

1．活动行为的需要

1）人的各种行为需要

（1）独特的个人需要。

（2）集体需要。

2）地点的需要

（1）个人空间。

（2）私密感与领域感。

（3）相互的影响。

（4）交通流线。

（5）特别的场所。

3）分析活动的性质

（1）属于主动还是被动。

（2）属于有声还是安静。

（3）属于公众小规模还是私人。

（4）是否要满足空间的多功能性，如何满足。

4）最终应达到的空间意想中的质量

（1）舒适与安全。

（2）灵活性。

（3）形象与风格。

（4）色调和情调。

（5）空间的围合程度。

（6）光照质量。

（7）音响环境和温度环境。

（8）耐久性和维护保养。

2．功能对空间的规定性

通过上述分析，功能对空间具有一种规定性，具体表现为三个方面。

1）量的规定性

所谓量的规定性是从空间的尺度大小来讲的。不同性质的空间，其容量大小是不一样的，这种差别主要是由功能来决定的。可见，功能对于空间大小及容量的规定性的作用是非常突出的。

2）形的规定性

所谓形的规定性是从空间的不同形状来讲的。例如：体育馆和音乐厅由于功能的不同，其空间的形状也不一样。可见，空间形状的选择标准应根据功能要求的不同而有所变化。

3）质的规定性

所谓质的规定性是从一些使用条件方面来讲的。例如：空间应满足通风、采光、日照、防震、吸音、隔声等基本条件。这些条件对空间质的变化起着很重要的作用。

本章小结

本章分为三节，室内空间概论、空间类型和空间组合方式、室内空间的特征与设计原则。

空间的概念可分为哲学的空间概念和数学的空间概念。室内空间分为住宅室内空间和公共室内空间。室内空间的限定要素包括天棚、地面、墙面、门窗、柱和楼梯。室内空间尺度包括整体尺度和人体尺度，不同比例和尺度的空间给人的感觉不同。

空间类型包括结构空间、开敞空间、封闭空间、动态空间、静态空间、流动空间、虚拟空间、共享空间等。空间的组合方式和分隔方式也是非常丰富的。

室内空间性格很大程度上是功能的自然流露，如何有效利用空间，如何融入时间概念，有效组织空间序列，如何突出室内重点，如何形成整体感，如何达到空间的弹性利用，如何满足不同功能的需要，等等，都是本章所探讨的问题。

习　　题

一、名词解释题

1．静态空间

2．交错空间

3．流动空间

二、简答题

1．判断室内空间设计优劣的最基本原则是什么？

2．室内空间的分隔方式包括哪几种类型？

三、思考题

室内空间设计中如何有效利用空间？